中國随筆年度佳作2009

ZHONGGUO SUIBI NIANDUJIAZUO 2009

让您领略当下随笔的顶尖意趣 让您领略当下随笔的自由精神 让您领略当下随笔的思想盛宴

年度选本中的一匹黑马

国民文学素质提升的枕边书

耿立 选编

贵州出版集团
贵州人民出版社



ZHONGGUO SUIBI
NIANDUJIAZUO 2009

李国文
朱红
詹克明
李文军
张承志
孟晖
柳冬妩
徐贲
刘纳
钟鸣
龙应台
杨立华
余光中
姚振函
安意如
韩少功
乔忠延
张炜
浇洁
半夏
刘醒龙
崔东汇
刘慧儒
周泽雄
习习
王鼎钧
陈素娟
阎晶明
阮梅
鲍尔吉·原野
闫红
顾伯冲
孙郁
蒋蓝
张宗子
李辉
蔡小容



上架建议：文学作品
ISBN 978-7-221-08928-1
9 787221 089281 >
定价：36.00元

中國隨筆年度佳作 2009

NGGUO SUIBI NIANDUJIAZUO 2009

耿立 选编

贵州出版集团
贵州人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国随笔年度佳作 2009/耿立选编. -贵阳:贵州人民出版社,2010.4

ISBN 978-7-221-08928-1

Ⅰ.①中… Ⅱ.①耿… Ⅲ.①随笔-作品集-中国-当代
Ⅳ.①I267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 056122 号

中国随笔年度佳作 2009

选编者	耿　立
责任编辑	杜培斌　耿　芸
出版发行	贵州人民出版社
地　　址	贵阳市中华北路 289 号
印　　刷	山东新华印刷厂
版　　次	2010 年 5 月第 1 版
印　　次	2010 年 5 月第 1 次印刷
开　　本	787mm×1092mm　1/16
字　　数	357 千字
印　　张	27.25
定　　价	36.00 元

序文

杂花生树，群莺乱飞：盘点 2009 随笔

南朝梁丘迟为劝陈伯之归降，曾给他写了一封《与陈伯之书》，诚挚感人，信中用“暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞”数语来描述暮春时节的江南，杂花生树，群莺乱飞，虽是被人用俗的话头，但把它捉将来形容 2009 年的随笔差可近之：春之原野，花灼草茸，有红杏雨绿杨烟，人可躺可卧，有选择的自由，可呐喊可长啸，可野炊可尥蹶子撒欢，这是随意，和“随笔”都有一随字，形似神通，绝非拉郎配。

人们说，随笔在拉丁语中意为“尝试”，法国的老蒙田的《蒙田随笔》截取的就是这层意思。人们在春天何尝不是尝试，尝试着脱下棉袄，尝试着播种……尝试，意味着实验，意味着可能成功也可能失败，尝试意味着探讨各种可能，可赞可批，可怀疑可颠覆。

鲁迅夫子说杂感大可以随便，是抓住了随笔的精髓，没限制多生发，可片段，可长篇，信口信手，有一搭无一搭，可以有机心，可以有埋藏，既能满脸坏笑，也可庄严肃穆。

旧瓶新酒

历史，我认为真实发生并被史学家记载的那些史实是历史，而后人的诠释和解读也是历史，我注六经与六经注我，这是硬币的两面，没有高下，而文人解读的历史，往往从自己的心灵出发。汤姆斯·卡莱尔所说，“从一个人心灵深处讲出的话儿，和由外部讲出的完全不同”，“从心的深处讲出的，向所有人们的心灵讲的话儿，是能够被长久记忆

的唯一秘密”，从这个意义上说，文学是民族的心灵史。

在历史随笔的写作中，那些史实只有经过作家的心灵的浸泡，把一些历史场景用形象的叙述与细节的描写来还原，再有哲思之深化，才可能把旧瓶酿成绿蚁新醅酒。这里面所谓的心灵的浸泡，我以为是情感，黄宗羲说，“凡情之至者，其文未有不至者也”；“盖古今来事无钜细，唯此可歌可泣之精神，长留天壤”，只有史实的抄录肯定会陷于呆板和枯涩，历史随笔里，识见、形象细节和情感是保证为文成功的三足。

李国文的《御用文人的悲剧》，透视了唐代上官仪不得善终的个案：御用文人，其实不好当。谁也摸不透陛下什么时候好吃哪一口，如何投他的胃口，很难琢磨；尤其如何长时期地总能投他的胃口，更难琢磨。因此，御用文人很少有终其一生受到帝王宠幸者，短则三五年，长则十来年，就会淘汰出局，打道回府。凡帝王，百分之百，用情不专，后宫粉黛，三千佳丽，也难以长期固宠，挡不住陛下移情别恋。何况一个文人，在帝王眼里，与一块抹布，一把扫帚，无甚区别，用完了，一扔了之，再正常不过。其实在我们历史上，御用文人代代不绝，前赴后继，御用文人说好了是文胆，说不好是奴才，从乾隆的御用文人沈德潜到蒋介石的文胆陈布雷的悲剧莫不说明这一点。

张承志《对席的诚恳与周君的鼻子》是反思中日关系的，在文章里张承志犹如侦探，分析太宰治写鲁迅的动机，“只是即便太宰治也很难做到——若想贴近一颗青年鲁迅的心，先要纠正一颗帝国文人的心；若想贴近破碎中国的心，先要纠正一颗明治以来的、胜利者的心。”

张承志最后说藤野先生：一个教骨骼学的学究，在无意识或下意识中，改笔记、话离别，实践了对“劣等民族”的平等和亲切。他全然不知一颗心为此感激战栗，不知有人因此永志不忘。

其实在这篇文章里重要的不是张承志对太宰治及其作品的评价，让人感兴趣的是鲁迅的反击和藤野对“支那人”的亲和。

乔忠延的《记忆李自成》，为历史随笔展现另一种笔意，他没有用常规的手法钩沉史料，去做宏大的议论和描述，而是用许多流散在临

汾民间的轶事来探讨朱明王朝的必然灭亡,话题是沉重的,但行文却轻处落墨,让读者在轻松中感悟历史运行的轨迹。

杨立华《韩非之死》观点独特,背面傅粉,令人沉思;鲍鹏山写高俅的升迁让人感到政治生态的扭曲和畸形是一种常态;史料是在史书中记载,在民间流传,什么是真什么是伪,恐怕不好说道,历史追求的是史实的还原,随笔难免有戏说的成分,追求的是好读好看,原本两者不是一个东西,但这也没有高下的分别,他满足人们不同的精神需要。

多识草木鸟兽之名

在随笔里谈博物好像是传统久远的事,我们古代有《博物志》,《蒙田随笔》里也多有涉及,古人说"多识于鸟兽草木之名",于是博物学兴起,笔记志怪里虽多有谈玄,但是广见闻是确实的,周作人、汪曾祺的很多篇章,涉笔成趣的也是谈野菜谈小吃,尺幅之内,冲淡素雅,如入定的老人。

朱红的《唐人的春天》是篇妙品,道说天宝旧事,让人踮脚眺望一千多年前的唐人怎样过春天,从节令、风俗、器物到诗人们的记述,点点滴滴,细细密密,如在目前。诗人张籍写道:"无人不借花园宿,到处缘携酒器行。"读了此文,人们真想回到唐代,英国史学家汤因比曾说:如果让我选择,我愿意生活在中国的唐代,真是唐朝人太浪漫了,无不花下眠,带着酒器四处喝酒,写唐人看牡丹,竟以"黄金三十两,蜀茶二斤"为谢去明抢。这样的风雅只有历史的记忆了。

孟晖的《雍正的花香》,写出了这位严明刚峻的君主,其实有着柔雅温美的一面,雍正皇帝曾经亲发一道上谕命令造办处制作一只花篮。雍正在处理政务的时候,会随手把他的帝冠放花篮的跨梁上,让篮中鲜花的芬芳悄悄熏洇冠帽,给冠帽染上淡淡的花香。

孟晖以前有《花间十六声》,以《花间集》作为线索,参照了晚唐、五代、宋词中的物件,以绘画、壁画、饰品为补充,探究了一千多年前古代人们生活的种种细节。比如,孟晖说,古代的气候温和宜人,到了冬天,那时候北方的人们,冬天修建一个"暖阁",竟然是用纸糊的,而且

觉得非常温暖！白居易就干过这种事。孟晖还原古代的生活，走的是把玩欣赏回味。

詹克明的《新星·流星·观星人》，借谈天文知识来谈学术道德，只是里面含教化，也是一种厚道。江南的才子山东的将，陕西的黄土埋皇上，彭学明的《陕西》，是一篇陕西风俗记，也是一篇陕西赋，作者以铺排之笔，写出了作家独具只眼的陕西，那是山丹丹和羊肉泡的陕西，也是秦砖汉瓦的陕西，更是秦腔的陕西，物华天宝的陕西，感动世界的梵音。

鲁迅关于 Essay 的翻译说"如果是冬天，便坐在暖炉旁边的安乐椅子上，倘在夏天，则披浴衣，啜苦茗，随随便便，和好友任心闲话，将这些话照样地移在纸上的东西，就是 essay。兴之所至，也说些不至于头痛为度的道理罢。也有冷嘲，也有警句罢。既有 humor（滑稽），也有 pathos（感愤。）所谈的题目，天下的大事不待言，还有市井的琐事、书籍的批评、相识者的消息，以及自己过去的追怀，想谈什么就纵谈什么，而托于即兴之笔，是这一类的文章。"

鲁迅先生这一段译语对现代随笔里谈天说地起到了推波助澜的作用。这和写随笔的心情相似，特别是那些任心闲话，正是人们广见闻，多识鸟兽草木之名的口头版。

思想的乐趣

随笔也不是一味的静穆，有时也有挣扎，让思想成为随笔的风骨，写作随笔的人要对他所处的时代和社会有深切的情怀，思考和解决所处时代的问题，并在文字中躬行思想的实践，我以为王小波是这思想型随笔在当代的最好的标范。深刻的思想和随笔是不分家的，思想给文字提供了穿透力，在历史随笔中，只有在思想的烛光下，历史才能真正成为历史，因为按照当代解释学的说法，所谓历史并不仅仅是编年史和史料史，而是历史的意义的历史，不是外在器物的历史，而是赋予这些器物以意义的人的发展史，而这些单凭自然科学的实证眼光是无法揭示出来的。

2009年是“五四”运动90周年，刘纳的《“五四”与问责“五四”》认为：“‘五四’研究已成为打通历史、哲学、文学等多学科的显学……与此同时，作为国家法定节日的‘五四’青年节，人们不知道该怎么过了……‘五四’距今90年了。是远？是近？”“五四”曾经被各派势力、各类人物不断镂刻烙痕，铸成不同的图腾，收获过无与伦比的光荣。它也遭遇过不少指责，不同向度的指责和反思来自不同的审察视角，今后还会有各种各样研究“五四”的文章出来，但读史时的不疑处有疑，怕是最好的状态。

刘鹗在《老残游记》中说：“清廉人原是最令人佩服的，只有一个脾气不好，他总觉得天下都是小人，只他一个人是君子。这个念头最害事的，把天下大事不知害了多少”，“赃官可恨，人人知之；清官尤可恨，人多不知。盖赃官自知有病，不敢公然为非；清官则自以为我不要钱，何所不可，刚愎自用，小则杀人，大则误国”。李文军《关于清官的非主流声音》给我们以审察清官文化的视角，令人醍醐灌顶。

中国目前拥有世界第一数量的网民。在一个群体社会形态日益凸显的时代里，网民这个群体可以说是最独特的。因为每一个进入虚拟世界的人都可以叫做网民。《时代》2006年曾将网民作为年度人物，彼时的封面题目就是一个单词：You。没有统一的价值立场或利益立场，可谓五花八门，无奇不有。网络的技术特点也决定了发帖、“灌水”、“口水和拍砖齐飞”等一套独特的“议题”选择模式。蔡永胜的《喜忧参半的网络民意风暴》就是针对网民的一篇反思文章，如果看待网民的言语，怎样约束，是一逼人回答的课题，网民是在不受任何道德约束的阴暗角落里发泄私愤，还是星空与道德律令灌注胸中？是站在公平正义让无数正义的灵魂注视自己，还是脱离禁忌，不管自己的言语后洪水滔天？

柳冬妩的《村里的童年越来越少》以乡土诗人张绍民的诗歌为切入点，揭示了当前社会转形期一个重大的社会问题“农村留守儿童”。文章写得沉重，读后难免伤感，那些大段引用的诗句就是作者的思索和关爱：“村里的动物越来越少/村里的童年越来越少/原来的童年有

狗伴着/原来的童年当牛的影子/跟着牛到处阅读青草阅读蝴蝶/……动物越来越孤独/童年越来越单调。”“父母不在身边/心就空了一半/用孤独堆满心灵/……。”不用解说，无需多嘴，只有作者的沉默和悲悯，我们读出的是同情与理解，怎样用灵魂关照“留守儿童”的生命状态和生存境遇，怕不是一句话来回答的吧。

随笔《胡兰成：以江湖气颠覆大义》则是对胡兰成的江湖气从一独特的角度分析，胡兰成没有道德约束，无论个人的生活还是民族国家，他以肉身为皈依，即使对女人也是如此，胡兰成没爱的概念，只有自己的有“爱”必做的生存方式。胡兰成应该把作为人生伴侣的女人的肉体看成唯一的肉体，为这个负责。但胡兰成这里，作为人生伴侣的女人只是无数女人的一个，他在无数女人中间发性漂泊成了对人们伦理的颠覆。

钟鸣的《涂鸦手记》中不肯被氧化的思考振聋发聩；徐贲的《公民教育和爱国主义》从另一个角度来给我们提供例证，在阅读的时候给人以思索。

趣味贯骨

言而无趣，其行不远，随笔要有识有诗有思，随笔更要有趣，虽然有趣是一个被用俗的词，而做一个有趣的人又非常难，但我还是要强调，随笔不是不要思想，不是不要史料，但不要板结，不要板脸，一副师爷模样，当下，随笔作者多的是端架子，少的是放架子，硬是把自己往专家学者导师牧师思想家那里靠，在文字里尽显博学，结果一篇文章终了，读者坠云里雾里。有思想不一定正襟危，目不斜，张口闭口子曰诗，之乎者。西方有意味的形式移植到随笔里是恰切合适的，趣味不只是娱乐，趣味是一种对人性的发掘和尊重，趣味是一种活力和津津有味，是一种生活的光泽，这也是人的正常欲望的保持，是一种生理和心理的康健。

余光中的《失帽记》写了自己丢失帽子的经历，为文诙谐，从帽子的丢失，忆及父子情深，“戴在我的头上，倜傥风流，有欧洲名士的超

逸,不只一次赢得研究所女弟子的青睐。但帽内的乾坤,只有我自知冷暖,天气愈寒,尤其风大,帽内就愈加温暖,仿佛父亲的手掌正护在我头上,掌心对著脑门。毕竟,同样的这一顶温暖曾经覆盖过父亲,如今移爱到我的头上,恩佑两代,不愧是父子相传的忠厚家臣。”帽子本寻常物件,在余光中文字的方阵下,从古到今,东海西海,戴高乐与纳兰性德同席,父与子共戴,让人感动里有会心。

半夏的《不可以独立的经纪人》用诙谐的笔墨来实践她喜欢的梅里美话:我只爱历史里的掌故;有人说她写历史的文字有些滑溜,像上了黄油的轴承。并且还有人就作者的照片看,笑咪咪的,嘴角往上挑,凝重的历史,就在她三分讥笑中变得滑稽起来,像一场场闹剧,也许这样的说法不确切,有人觉得半夏的读史记有那么一点点轻佻的意味,但我以为这正是对原先肃穆读历史的一种反转,也没有什么大不了的无所谓。

崔东汇的《那一年,我和苏三》,把历史和现实,舞台与乡间,苏三与现代大学生做二奶放到一块,有故事有思索,行文不沉默,不愤青,有俚语,有识见,让人得到一种知识的阅读的趣味。

2009 年张炜出版了随笔《芳心似火》,这集子的副标题是:兼论齐国的恣与累。书中大量涉及春秋战国时期齐国的政治、经济、文化和世情民俗。这是一本爱的书,也是一本探究和担当的书,这也是张炜花费心血三年写就的奇书,但什么是“芳心”?如果把她放在爱情上,“芳心”是“爱意刚刚萌发的一刻”,是“最美好最动人、最令人难忘和充满创造灵性的那个时期”;若放在宇宙和人类文明的无限时空之中,“芳心”则是人与世界的“一次长恋”,“是在皎洁的月光下跳动的一颗心,它有月光一样的清纯和遥远,有月光一样羞涩的外表和内在的热烈”,它可以让我们远离“嫉恨和憎恶,苦难和战争,血和泪”,“它是热恋之心,激越之心,思念之心”。“芳心”不属于浮躁和私欲,它是属于“安静”的状态。芳心遍布时空,“万事万物都有一颗芳心。人需要赢得大自然的芳心,地球的芳心,上苍的芳心。”

斯塔罗宾斯基说:“随笔的条件和赌注乃是精神的自由”,纵观

2009年的随笔，随笔的作者留下了自己的思考和印迹，对古与今、现实和历史，都说出了自己的声音，如群莺在天空嘹丽的高歌，开出了属于自己的花朵，是那么的嫣红姹紫。

耿立

2009年12月

目录
CONTENTS

关于清官的非主流声音 ▶ 李文军

清官信仰是中国古代法律文化的一大特色，千百年来老百姓对清官乐此不疲的期盼、传颂使得这种信仰甚至形成了一种文化。包拯、海瑞等著名清官的名字即使三尺之童也耳熟能详。作为反映社会普通民众心理的一面镜子，宋元时期清官文学（包括公案小说、话本、杂剧等）开始大量涌现和流行；到了现代社会，电视剧中还有大量的清官戏来延续这种传统。老百姓为他们的"青天大老爷"立庙塑身，四时享祀，香火千年不绝。这既是因为清官自身所具有的可贵品质——清正廉洁、刚正不阿、铁面无私、体恤民情等等，也从反面说明这样一个可悲的问题：那就是贪官污吏层出不穷，"滔滔者天下皆是"，老百姓处在被侮辱与被损害的境地，孤立无援，迫切希望有人能为民父母，为他们做主。清官的事迹正是百姓这种心理需求的集中反映，悲观一点地说，是一种画饼充饥式的心理补偿。因此，中国古代的清官形象虽有真实的历史人物为依托（如包拯、海瑞），但是其作为一种具有悠久和广泛群众基础的社会意识，则是民间的。清官的事迹凝聚了民众对理想中的父母官的向往和期盼；爱民如子的清官形象，是这种民间话语"造神"运动的产物。公案小说、杂剧、话本、故事等民间叙事形式中一个个棱角分明的清官形象，是我们了解古代民众内心诉求的一面镜子。

一

元好问诗云："能吏寻常见，公廉第一难。"清官之所以被期盼、被传诵，首先是因为他们为官廉洁不谋私利，这是清官之所以为"清"的理由。元代杂剧《陈州粜米》借被害人张惾古之口说出了民间意识中对清官的认识："做官的要钱便糊涂，不要钱方清正。"包拯就是典型代表，其任满端州不持一砚归的事迹广为人知。元杂剧《盆儿鬼》中包公唱道："老夫秉性正直，历任廉能，有十分为国之心，无半点于家之念。"《宋史·包拯传》说："（包拯）与人不苟合，不伪辞色悦人，平居无私书，故人、亲党皆绝之。虽贵，衣服、器用、饮食如布衣时。"包拯还训示其家人："后世子孙仕宦有犯赃者，不得放归本家，死不得葬大茔中。不从吾志，非吾子吾孙也。"我国古代清官的另一代表海瑞（人称"南包公"）"平生是一个洁廉耿介之官，自做官以来，从不曾吃过百姓一杯茶酒"（《海公大红袍全传》第五十回）。为官时仍穿布袍，吃粗米，让老仆种菜自给。母亲过寿时买了二斤肉竟被浙江官场当作新闻传开。死后"检箧内仅禄金一十余两，绫、纱、葛各一"（《海忠介公年谱》）。

老百姓对清官感念于心的另一个原因是他们能够为民做主，对被侮辱与被损害的小民百姓施以援手。正如元代杂剧《灰阑记》中包公自道说："敕赐势剑金牌，体察滥官污吏，与百姓申理冤枉，容老夫先斩后奏。以此权豪势要之家，见老夫之影，无不寒心。"《鲁斋郎》中的那个"哪一个官司敢把勾头押，题起他名儿也怕"的豪强鲁斋郎，被包公"矫旨"斩首；《生金阁》中那个"打死一个人，如同捏杀个苍蝇相似"的庞衙内，被包公"押赴市曹斩首示众"；《陈州粜米》中那个"打死人不要偿命，如同房檐上揭一个瓦"的小刘衙内和杨金吾，也被包公问斩。《宋史·包拯传》的记述不像文学作品那般威武雄壮，但也在一定程度上印证了这种民间叙事："拯立朝刚毅，贵戚宦官为之敛手，闻者惮之……京师为之语曰：'关节不到，有阎罗包老。'"海瑞同样是一个"力摧豪强，抚穷弱"（《明史·海瑞传》）的人，《海公大红袍全传》把他

塑造为五指山豸兽投胎所生,这种神兽"性直而喜啖猛虎、卫弱鸟",暗寓海瑞具有锄强扶弱的天性。海瑞以右佥都御史巡抚应天十府时,打击地主豪强,富家占有的贫民土地都被他夺回发还,深得民心。

清官千百年来始终如一地被百姓虔诚信仰甚至顶礼膜拜。在普通民众心中,他们是完人,是神的化身,身上只有耀眼的光环而不可能有哪怕是白璧微瑕的黑子。然而,我们翻阅古代社会精英留下的笔墨,却能发现一个耐人寻味的"群体意识断裂"——士大夫阶层对清官的评价实在是不能令普通百姓满意,有时甚至大相径庭。

二

自清官崇拜产生之日起,士大夫阶层中就一直有人发出不同的声音,认为"赃官墨吏固不好,清官则也未必佳"(《水流云在杂稿》)。当然,这种不同声音常常被淹没在亿兆黎民歌功颂德的口水之中。痛恨贪官污吏,作为其对立面的清官自然应该受到欢迎,这在任何时代都会是社会心理的主流,因此对清官的批评似乎从一开口就有一种道德上的底气不足。但世间的事物都有两面,如果抛却口号,士大夫阶层对清官的非主流声音也是"有足多者"。

晚清小说家刘鹗对这一问题有直接的阐述。他在《老残游记》中说:"清廉人原是最令人佩服的,只有一个脾气不好,他总觉得天下都是小人,只他一个人是君子。这个念头最害事的,把天下大事不知害了多少","赃官可恨,人人知之;清官尤可恨,人多不知。盖赃官自知有病,不敢公然为非;清官则自以为我不要钱,何所不可,刚愎自用,小则杀人,大则误国"。为了支持这个论断,他在书中塑造了玉贤和刚弼这两个以清廉自居但同时刚愎自用、滥施重刑、草菅人命的酷吏形象,并让他们办出了许多冤假错案。刘鹗认为,清官的毛病在于道德上有一种绝对的优越感,这种优越感使他们觉得自己所作所为都是问心无愧的,从而容易陷入自以为是甚至刚愎自用的境地。对自己的行为盲目自信,做事所凭恃的只是道德上的居高临下,现实情况、世俗人情一概斥之为乡愿,只顾一点,不及其余。这种心态是极其有害的,往小的

方面说——例如听理刑狱时，容易滥用刑罚、草菅人命；往大了说对于国计民生无所裨益，反而会误事。

古代士大夫阶层对清官的批评远早于刘鹗。与包拯同时代的欧阳修就对清官的盲目自信提出了批评。他在上宋仁宗的《论包拯除三司使上书》中对包拯作为风宪官劾罢两名大臣后接替其职位的做法表示了否定，认为这样做会使“言事之臣，倾人以觊得，相习而成风”。包拯辩解他本无此心（问心无愧），欧阳修说：“夫心者藏于中，而人所不见；迹者示于外，而天下所瞻。今拯欲自信其不见之心，而外掩天下之迹，是犹手探其物，口云不欲，人谁信之。此臣所谓嫌疑之不可避也。”他还很有针对性地对包拯的道德优越感做了抨击，“夫有所不取之谓廉，有所不为之谓耻。近臣举动，人所仪法。使拯于此时有所不取而不为，可以风天下以廉耻之节”，而包拯却“取其所不宜取，为其所不宜为，岂惟自薄其身，亦所以开诱他时”，“此之为患，岂谓小哉！”欧阳修的看法当能代表相当一批宋代士大夫的态度：他们对包拯的节操无疑是赞赏的；但是政事有其自身的特点，与个人修为不可等量齐观。包拯仅仅重视道德上（本心）的无可指摘，却忽视了他的行为对朝政风气的影响。这样仅凭道德自信的一意孤行，“朝廷事体或有不思”，“思虑不熟，处之乖当”。

明代的海瑞同样也招致了士大夫阶层的批评，他比包拯更甚，几乎已经到了不见容于当世的地步。海瑞一生廉洁耿介，平时所学以刚为主，自号刚峰，慨然以天下为己任，但“命途多舛”，道不得行。几次为官开场时轰轰烈烈，却都黯然收场。其中原因当然并不仅仅因为“天下皆浊我独清”。万历皇帝给他的断语是：“虽当局任事，恐非所长，而用以镇雅俗，励颓风，未为无补。”表面上肯定海瑞的长处，实际上是一种批评和否定。万历皇帝对海瑞的廉洁操守深信不疑，但他认为这位耿介的忠臣只在道德风化方面有榜样作用，在国计民生的事功上并不能有所建树。无独有偶，同时代的大思想家李贽也认为海瑞过于拘泥于传统道德，不知通达权变，只是“万年青草”，“可以傲霜雪而不可以任栋梁者”（《焚书》卷四）。清人王弘的笔记《山志》说的更为

直白:“海忠介公瑞开府江南,意在裁巨室,恤穷间,见稍偏矣。卒之讼师祸猾乘机逞志,告讦横起,举三尺而弃髦士,遂成乱阶。三吴刁悍之风自此而长。予尝谓忠介公清见劲节,元不可及。然为政之道,贵识大体。使海忠介公当国,吾不知其竟何如也。”平心而论,我们不得不说这种评价是切合实际的。尽管海瑞有良好的愿望,但他治国施政的方略和措施却往往是不现实的,不但无法收到他所期望的良好效果,而且还会成为新的致乱之源。《明史·海瑞传》说他“意主于利民,而行事不能无偏”,是公允的评价。

清代的康熙皇帝对清官问题有其自身的认识。他在一道诏书中说:“清官多刻,刻则下属难堪,清而宽方为尽善。朱子云:居官人,清而不自以为清,乃为真清。”康熙皇帝的意思很明确,清官要把道德优越感丢掉,对人不可苛责太严,施政不能一味地依靠近乎偏执的强硬。身为一国之君,他当然不是鼓励贪污,而是不希望出现“水至清则无鱼,人至察则无徒”的局面,使国家机器无法正常运转。这时对清官的任用就要多费思量了。《施公案》中的主人公施仕纶,是和包拯、海瑞一样被民众称为青天大老爷的人物。有人荐其出任湖南按察使,康熙皇帝说:“朕深知仕纶廉,但遇事偏执,民与诸生讼,彼必袒民;诸生与缙绅讼,彼必袒诸生。处事惟求得中,岂偏执?如世纶者,委以钱谷之事,则相宜耳。”最终改授其为湖南布政使。看来,康熙皇帝是深明对清官运用之妙的。

三

普通民众和社会精英对清官的评价出现差异是耐人寻味的。士大夫(乃至皇帝)对清官的批评集中在一个“刻”字上。这个“刻”意义很广,既包括用法严苛,也包括对属下和部民苛责,还包括在施政中偏执、强硬,不近人情。清官一般都是道德完人,有道德洁癖,对人太过苛责,如果别人不能达到他们的标准,就一概斥为泥猪癞狗污秽小人。这种心态导致了他们在施政中用法严苛,而这一点却恰恰是老百姓推崇清官的原因。老百姓对清官的期许不外有三:抑制欺压百姓的权豪

势要，打击鱼肉乡里的泼皮无赖，惩戒贪赃枉法的贪官污吏。清官对这些人打击越严厉就越符合老百姓"吃大户"的朴素愿望，才是"爱民"。《拍案惊奇》里的梁太守，看见拐带妇女、弄出人命的泼皮无赖汪锡只被判了充军，于是大怒，"喝交皂隶重责六十板，当下绝气"（第二回）。这种擅杀行为却受到了作者的肯定，称他"极是个有正气的"。

士大夫阶层对清官的这种"刻"是很反感的，除了忠恕之道的价值观因素外，考虑到治国施政的现实情况是更主要的原因。正如康熙皇帝所说，"处事惟求得中"，政事不同于个人修为，它是一门妥协的艺术，是各方利益博弈的棋局；施政要想有所作为，就不能仅凭道德上的居高临下一味偏执强硬。据司马光《涑水纪闻》载：包希仁知庐州，即乡里也……有从舅犯法，希仁戮之。自是亲旧皆屏息。这段大义灭亲的"佳话"总让人产生其他的想法：若从舅有可死之罪，杀之则可；若罪不至死，包拯为了表示自己铁面无私就从严惩处，杀之以博直名，这种杀妻求将的行径无疑会使我们对他的崇敬大打折扣。包拯如此，海瑞更甚，他为自己取号"刚峰"就很能体现他的性情。而他的家庭悲剧为其性情做了一个绝好的注脚：他的前两个妻子被休出，第三个妻子暴死，一个妾自杀身亡，致使他不得不前后九娶。而民间广为流传的"海瑞杀女"的故事更加深了人们对他惨刻性情的印象。明人姚叔祥《见只编》云：

海忠介有五岁女，方啖饵。忠介问饵从谁与？女答曰：僮某。忠介怒曰："女子岂容漫受僮饵？非吾女也，能即饿死，方称吾女。"女即涕泣不饮啖。家人（笔者按：海瑞除外）百计进食，卒拒之，七日而死。

除此之外，海瑞还是一个严刑峻法的赞赏者，他对明初朱元璋"剥皮楦草"的残酷惩贪措施怀念不已："我太祖视民如伤，执《周书》'如保赤子'之义，毫发侵渔者加惨刑。数十年民得安生乐业，千载一时之盛也。"这种建议不但让官场震恐，连万历皇帝也认为太过了。《海忠介公年谱》记载海瑞被任命为应天巡抚后，"飙发雷厉，郡县官吏凛凛竞饬，贪污者望风解印绶而去。权豪势官，敛迹屏息，至移他省避之。"

这种让贪官污吏、权豪势要望风而逃的杀气自然也是海瑞平日所作所为产生的效果。然而，属下挂冠求去，大户外逃也让海瑞的利民大计无法得以实施，最终黯然收场。万历中期的李乐在其《见闻杂记》中对清官的类似做法进行了委婉的批评：

当官者贪财无耻，想是性生，不足责矣。有一等廉洁无求之人，非不可嘉可重。至于临大事，决不疑，遇大歉，须要有胆略，有才智，方能办得事来。吾乡万历十六年荒甚，有一郡伯令穷民至富家食粥，百十成群争抢，几致大乱。此郡伯甚为清介，然何补于荒政也？

此语颇为中肯。清官虽博得小民百姓的喝彩，但士林却普遍认为其迂阔偏执，不足多慕。

清官是整个社会大加提倡的道德楷模，在现实中却不见容于官场，这确实让清官们百思不解：贪官污吏对他们的切齿痛恨能够不以为意，名臣士林的批评对他们来说却不啻晴天霹雳，爱惜羽毛的他们最看重的就是清议对自己的褒扬，而这种批评却无异是社会精英阶层对他们所谨守的东西表示不以为然。面对这种情况，海瑞先是震惊，继则迷惘，最后只剩下愤怒。他愤而辞职，挂冠而去。包拯虽然处境远比海瑞要好，但在受到士林公议的批评之后也感到了深深的孤独。《陈州粜米》中包公就产生过动摇，自称"把那为官事都参透"，因为"有一个楚屈原江上死，有一个关龙逢刀下休，有一个纣比干曾将心剖，有一个未央宫屈斩了韩侯"，有这些前车之鉴，他也要明哲保身了，"从今后，不干己事休开口；我则索会尽人间只点头，倒大来优游"。又说："我是个漏网鱼，怎再敢吞钩？不如及早归山去，我则怕为官不到头，枉了也干求。"显得既悲壮，又有一点无助。难道真的是"天下皆浊我独清，天下皆贪我独廉"使然吗？非也。清代名吏汪辉祖在其《学治臆说》中以自己为官数十年的经验提出了忠告：清不可刻。清只是治术的一端，并不足以解决现实中所有问题。"尝有洁己之吏，傲人以清，为治务严，执法务峻。雌黄在口，人人侧目。一事偶失，环聚而攻之。不原其过所由起，辄曰廉吏不可为，夫岂廉之过哉。盖清近于刻，刻于律己可也；刻以绳人不可也。"道德洁癖、偏激的个性和强硬的手

腕是其不见容于当世、不能于国计民生有所裨益的病根。诚如康熙皇帝所言“清而宽方为尽善”。朱子云：“居官人，清而不自以为清，乃为真清。”这并非是乡愿之言，而是对清官“爱之深，责之切”的期许吧。

（《博览群书》2009年第1期）

稷下学宫 ▶ 张炜

书写政治史和文化史的人，只要一提到“稷下学宫”四个字，立刻就要肃然起敬。中国人乃至于东方人都会引以为荣，充满了自豪感。这不仅因为一座巨大的学术殿堂出现在春秋战国时代，还因为它历时如此漫长，并且与一些伟大思想家的名字连在了一起。著名的“百家争鸣”之说也就由此产生，它作为一个得到普遍认可的学术准则，正为全世界所接受。稷下学宫每每作为一个巍峨高耸的形象，屹立在中国文化史上。如果说齐国的君王们尚做了一些大不平凡的伟业，有过一些惊世骇俗的豪举，那么这个学宫的建立以及能够持久地矗立，就算是它的一个至大成就。

稷下学宫因为建在了临淄的稷门而得名。它由齐国的齐桓公田午时代所创建，截止于齐国的终结之期齐王建，总共有一百五十年左右，跨越了几代人的时间。初创时期的齐桓公田午，并非以管仲为相的那个齐桓公，而是田姓取代姜姓“田齐”之后的首位国君。为了区别他们二者，通常称后者为“齐桓公午”。他究竟是因为羡慕前一个齐桓公的振兴伟业还是其他，才取了一个与之相同的名字，现在已经不得而知了。但仅就其兴办学宫招徕天下名士的胸襟来看，即可判断这个人有着非同寻常的文化与政治抱负。没有稷下学宫这样的思想和学术的奠基之作，也就不会有后来紧随其后的“威宣盛世”。谈历史说变迁的人士，常常轻许“盛世”，可是只有深入齐国威宣时代，才会对这两

个字有着更深切的理解,同时也会对“盛世”的源头与稷下盛况连接起来,知道一切并非是空穴来风。

通观齐国历史,可以结论说“稷下”兴则国运兴,“稷下”衰则国势危,“稷下”灭则齐国终。而在稷下学派形成之前,任何一个繁荣兴旺之期,都具有百家汇齐的思想奔放和挥挥洒洒,有“稷下”的隐隐萌芽。所以说稷下学宫诞生于齐国,而不是秦国或其他地方,当有一个历史的必然。如果没有莱国人士“好议论”的传统,没有东海的洋风鼓涨,没有方士和商贾的交错奔走,没有盐铁工业的大规模兴起,没有半岛游士频繁的访谈和聚会,又怎么会有稷下学宫的最终矗立呢?就这样,一座伟大的学府合于时而生,可以说是投和了天地人三者的因缘。

到了齐威王齐宣王时代,稷下学宫已经进入了自己的鼎盛期。这时它已经拥有天下最负盛名的学者和文学家,他们人数已达数千,从淳于髡和邹衍再到荀子和孟子,列为上大夫的就有七十多人。这些人待遇极为优厚,居有豪室,出有华车,像记载中的孟子,出门时常常有四五十辆车子跟随,那在当时会是多么浩大的一个车队,又该是何等壮观。这种浩浩阵势对于一个学者是否相宜是一回事,它只是从一个方面反映出当年的稷下先生具有怎样崇高的地位,这又是另一回事。他们的作用,在国民生活中十分显赫。这些稷下先生任务明确,即“不治而议论”,个个可以大胆放言,人人都要著书立说。学宫于是成为那个时代最大最深奥的思想库,也是文化交流中心。那个时代,中国这颗扑扑跳动的文心,显然就在稷下。这个可资仰望的高点和中心往四下里辐射,同时也吸引和汇聚了天下所有的智慧人物。战国时代几乎所有在文化史上居有一席之地者,莫不于稷下留下了自己的足迹。诚如司马光《稷下赋》所言:“致千里之奇士,总百家之伟说。”

谈到著名的“百家争鸣”,就不能不稍稍描述一下学宫里“争鸣”的盛况和场面。这种“争”与“鸣”并非完全停留在著作中的观念冲突上,也不仅指一般的学术宽容,而有时直接就是表现在日常形态和生活情状上。记载中学宫里常常口枪舌箭,交锋激荡,辩论之风盛大无比。有名的辩士历数不尽,风格迥异,像滑稽多趣的淳于髡,滔滔雄辩

的孟子,天生的辩才田骈;更有邹衍儿说鲁仲连等人。这些人为了一个道理可以毫不相让,那时候据理以争,互不迁就,既可以冷嘲热讽,又免不了言辞刻薄,人人争先恐后,个个咄咄逼人。这种辩理驳难,有声势,有气概,如同战场上的一决胜负。像有个叫田巴的辩士,他在辩论中竟然能"一日服千人"。由此我们可以想象一个逻辑清晰口若悬河的人,让一千个好汉轮番上阵的情景,那真可叹一声"何其快哉"!这种场景在中国似乎独一无二,世界少有;只有玄奘出使的那个西域经院,在记载上有过众僧激辩、轮番驳难的大阵场。这种文化与思想的赫赫壮观之势,如今真的已经成为历史。

唯唯诺诺或智者不言,已成为小时代的特征之一。文人学士,或各自为工,或言不及义,都以隐藏自己的观点为能事。应景文章或巧言趣话尚且能为,一到了见血气见器局的大智慧,也就萎缩再三,常常以迅雷不及掩耳之势,退居到自己学术的小小螺壳里去了。而稷下先生们既有学术,却无螺壳,一个个既呈赤膊之勇,又有丘壑之像,显然为一个时代最强烈的声音,再大的喧哗都掩藏不住。

有趣的是齐国的君王们也时不时地加入到这种旁听和辩论当中。直到今天,阅读他们与辩士学者们在一起的那些记录文字,真是情致和机智幽默俱在。孟子、淳于髡等,都与君王有过不止一次对话。现在看,君王们爱好"文学游说之士"是真实的,但他们对那些深入高阔的理论又未必能够完全理解。于是学者们为了让他们听懂,就尽量深入浅出地讲解一番,或做比喻,或以古为鉴,要有很大的耐心才行。而这时候的君王也颇为可爱,或故意搪塞,或正话反说,有时也未必不吐露几句心里话。记载中的威王特别是宣王,对浩大的学士文人队伍是十分看重和自豪的,他们以巨大的财力和精力来兴办这一跨世纪的文化工程,决心搞成千古盛事。但他们对于学士们那些高阔的言论虽不能接受,却并不驳斥;对其中一些虽然深刻远大,但与眼前利益不无冲突的思想计设,则三拖两推地应承下来再说。

从骨子里讲,齐国君王们有真正的学术与思想,更有文学艺术,有一种难以融合的深痕在。他们的爱更多的是权力的变相与宽容,是一

种概念上的拓新和依赖，不但未能在情感与观念的深层上与之走到一起，就连真正的接近都很难。什么高堂大屋，上大夫的优厚待遇，出门的五十甚至百辆随车，这一切固然壮观，颇有声势，但形式的意味毕竟重了一些。真正的学士和思想者渴望得到的会是这些吗？这种声势除了能够使齐国爱士的名声远播天边，将无数有着学识抱负的名利之徒吸引过来之外，剩下的还有什么？从这些巨隆的设备和超越的排场中，我们仍然还能看到专制统治者与思想智识者之间深深的隔膜。我们于是也就会多少晓悟当年孟子的几次离开学宫，更有其他一些杰出人物走开的真正原因所在了。

当时的学士和思想家中的深邃人物，并没有什么庸常文人的虚荣气，他们胸怀的当然是实际而高远的目标，是关于社会人生的真学问。这种朴实的施政治理之学，是全面性的思维。这样的思想家与轰轰隆隆的文化学术的形式主义终究是格格不入的。纵观齐国的稷学之兴衰，多么吻合地贴切着齐国的政治和经济。到齐闵王和齐王建时代，稷下先生的声音终于成了君王们的刺耳之言，他们当中的最优异者竟然要冒着杀头的危险进言，最后还要急急潜逃。

稷下学宫历时一个半世纪，而后消亡了。天下于是再没有这样的学宫，当然也没有了它用以立足的齐国。

（《芳心似火》，作家出版社，2009 年 1 月）

漫长的假期 ▸ 韩少功

我偶尔去某大学讲课，有一次顺便调查学生读书的情况。我的问题是这样：谁读过三本以上的法国文学？（约四分之一的学生举手）谁读过《红楼梦》？（约五分之一的学生举手）然后，我降低门槛，把调查内容改成《红楼梦》的电视剧，这时举手多一些了，但仍只是略过半数。

这是一群文学研究生，将要成为硕士或博士的。他们很诚实，也毫不缺乏聪明。我相信未举手者已做过上百道关于《红楼梦》或法国文学的试题，并且一路斩获高分——否则他们就不可能坐在这里。

问题在于，那些试题就是他们的文学？读书怎么成了这么难的事？或者事情别有原因：是什么剥夺了他们广泛阅读的自由？

我不想拍孩子们的马屁，很坦白地告诉他们：即使在三十年前，让很多中学生说出十本俄国文学、十本法国文学、十本美国文学，都不是怎么困难的。我这一说法显然让他们惊诧了，怀疑了，困惑了，一双双眼睛瞪得很大。三十年前？天啦，那不正是文化的禁锁和荒芜时期？不正是“文革”的十年浩劫？……有人露出一丝讪笑，那意思是：老师你别忽悠我们啦。

没错，是禁锁是荒芜甚至是浩劫，从当时大批青年失学来看的确如此，从当时官方政策主体来看的确如此。但你们注意了：一具病体并非尸体，仍有不绝的生力，包括生力的逐步恢复和增强。“文革”不过是一场大病来袭，但如同历史上文网森严的旧中国和政教合一的旧

欧洲，它并不曾冷却民众的精神之血，无法遏制新文化的萌发、繁殖、积聚、壮大以及爆发，直至制度层面的变革。这才是历史真切而生动的过程。我们曾用这种眼光注意过很多复杂局面，包括宗教法庭与牛顿的共存，普鲁士帝制与黑格尔的共存，斯大林铁幕与肖洛霍夫、爱森斯坦、肖斯塔科维奇的共存，为什么独独乐意给"文革"随便贴一枚标签？是什么人最习惯和最惬意地使用着这一类标签？

中国谚语：知其一，还要知其二。

偷书

我当年就读的中学，有一中型的图书馆。我那时不大会看书，只是常常利用午休时间去那里翻翻杂志。《世界知识》上有很多好看的彩色照片。一种航空杂志也曾让我浮想联翩。

文革开始，这个图书馆照例关闭，因受到媒体批判的"毒草"越来越多，图书馆疲于清理和下架，只好一关了之。类似的情况是，城里各大书店也立刻空空荡荡，除了马克思、列宁、毛泽东一类红色《圣经》，除了少许充当学习资料的社论选编，其他书籍几近消失。间或有一点例外，比方我买过一本关于海南岛青年创业的小说，但总是读不进去，一时不知是何原因。

1967年秋，停课仍在继续，漫长的假期似无尽头。但收枪令已下达，革命略有降温，校图书馆立刻出现了偷盗大案：一个墙洞骇然触目。管理图书的老师慌了，与红卫兵组织紧急商议，设法把藏书转移至易于保护的初中部教学楼最高层，再加上铁栅钢门，以免毒草再次外泄。不过外寇易御家贼难防，很多红卫兵在搬书时左翻右看，已有些神色诡异，互相之间挤眉弄眼。后来我到学校去，又发现他们话题日渐陌生，关于列宾的画，关于舒伯特的音乐，关于什么什么小说……这是怎么回事？你们在说些什么？

如果你是外人，肯定会遭遇支吾搪塞，被满脸坏笑的他们瞒过去。好在我算是自家人，有权分享共同的快乐。在多番警告并确认我不会泄密或叛变之后，他们终于把我引向"胡志明小道"——他们秘密开拓

的一条贼道。我们开锁后进入大楼某间教室，用桌椅搭成阶梯，拿出对付双杠的技能，憋气缩腹，引身向上，便进入了天花板上面的黑暗。我们借瓦缝里透出的微光，步步踩住横梁，以免自己一时失足踩透天花板，扑通一声栽下楼去。在估计越过铁栅钢门之后，我们就进入临时书库的上方了，就可以看见一洞口：往下一探头，哇，茫茫书海，凝固着五颜六色的书浪。

这时候往下一跳即可。书籍垒至半墙高，足以成为柔软的落地保护装置。

我们头顶着蛛网或积尘，在书浪里走得东倒西歪，每一脚都可能踩着经典和大师。我们在这里坐着读，跪着读，躺着看，趴着读，睡一会儿再读，聊一会儿再读，打几个滚再读，甚至读得头晕，读出傻笑和无端的叫骂。有时尿急，懒人为了省下一趟攀爬，解开裤子就在墙角无聊，不知给哪些杰作留下了污迹。

我说过，作为初中生，我读书毫无品位，有时在掘一书坑不过是为了找一本《十万个为什么》。青春寄语，趣味数学，晶体管收音机，抗日游击队故事，顶多再加上一本青年必读的《卓娅与舒拉》，基本上构成了我的阅读和收藏，因此我每次用书包带出的书，总是受到某些大同学取笑。我并不知道他们笑什么。当然，多年以后我读到海明威的《再见了武器》、雨果的《九三年》以及泰戈尔的《飞鸟集》，觉得有些眼熟，才依稀想起初中部大楼的暗道——只是当时不知自己读了什么，对书名和作者也从无用心。

一个没有考试、没有课程规限、没有任何费用成本的阅读自由不期而至，以至当时每个学生寝室里都有成堆禁书。你从这些书的馆藏印章不难辨出，他们越干越猖狂，越干越熟练，窃书的目标渐渐明晰，窃书的范围正逐步扩展，已经祸及一墙之隔的省社会科学院图书馆，距此不算太远的省医学院图书馆等。多年以后，我一位姓贺的同学积习不改，甚至带着一把铁钳和两个麻袋，闯入省城最大图书馆的禁区，在那里窃取了据说价值上万美元的进口画册——他当时正在自修美术。他的行为败露，被警方以盗窃罪起诉，获刑一年监外执行。

比较有意思的是，他走出法庭的时候，一位老法官对他竟笑眯眯的，私下里感叹：我那儿子要是像你这样爱书，我也就放心了啊！

老法官的私语其实是另一种宣判，隐秘的民意宣判。

这就是说，哪怕在大批知识分子沦为惊弓之鸟的时代，知识仍被很多人暗暗地惦记和尊敬，一个偷书贼的服刑其实不无光荣。

这与后来的情况很不一样。贺某多年后肯定遇到过这种场景：书店里已经五光十色应有尽有了，各种有关理财、厚黑、权势、时装、色欲、命相的烂书铺天盖地持续热销，而他当年渴求的经典反而门前冷落。如果他对这种情况大为奇怪，如果他还把经典太当回事（爷们当年就是为这个坐了牢），还很可能被当今的购书者们白眼：神经病吧？吃错了药吧？

抢书

抄家之风激荡于1966年夏。最早的元老级红卫兵身穿黄军装，佩戴红袖章，有的还挥舞着凶狠的武装带，一旦在街上呼啸而过，总是吓得路人胆战心惊。他们冲进一些涉嫌敌对者的住宅，一般未抄出什么反革命罪证，只是抄走手表、字画、皮大衣之类奢侈品。把大批"毒草"书刊当众焚烧，常常是他们抄家之后的革命宣示和祝捷庆典。

到第二年，该打击的敌人都打击了，抄家所闻不多。即便要抄家，大多发生在对立群众派别之间，带有一种派争泄愤的性质了。我也参加过这种恶行。一次是夜里去另一所中学，刚摸黑上楼，就听到有泼水声。不过那不是水，片刻之后就有人惨叫"盐酸！盐酸！我要破相啦——"吓得大家从楼道一拥而下，手忙脚乱地狂找水龙头，为这位同学清洗脸上和衣领里的可怕液体。接下来，楼下楼上对骂，还有扔手榴弹一类威胁，但最终不了了之。

另一次抄家也不太顺。目标是两个本校老师，因为他们不但戴着资产阶级的眼镜片，而且胆敢支持我们的对立派学生，成立一"黑鬼战团"前来叫阵，是可忍，孰不可忍，须严厉打击。不过，这两位老师家贫如洗，简陋平房里的煤炉子和锅碗瓢盆实在引不起我们的兴趣。两位

师母又哭又闹的，其中一位说倒地就倒地，抢着砖块要自残，吓得我们只能草草收场。

我们仅仅抄走了一些书。唐诗宋词三国红楼什么的很快被大同学瓜分。留给我一本黑格尔的《小逻辑》，让我如读天书，大为扫兴。不过战利品中有一大叠草稿，包括童话、游记、英文诗歌、自传小说——大概这些都经过作者的自我审查，看上去不犯忌，才被保存下来。这算是我第一次看到手迹本文学，不免十分好奇，一扎进去就读了三四天。后来，几位同学把这位作者抓来再审，要他老实交代自己的历史污点，其实是把他的小说读得不过瘾，想更多知道日美太平洋战争的真相。这作者是位南洋华侨，当过美军翻译，一见我们的模样就知道挠到哪里是痒处。虽然他也用了"万恶的美帝国主义"一类词语，但履历交代简直就是开故事会，一章接一章绘声绘色，让他自己好好地陶醉了一把往事。说到美军的巧克力和牛肉罐头，还馋得我们吞口水。

"你们连枪都不会擦还拿什么打仗？不是胡闹么？"说得兴起，他抱臂耸肩，好像成了我们的教官。

我们也忘记了生气，忘记了拍桌子。

没有想到的是，螳螂扑蝉黄雀在后，就在这事发生后不久，我自己的家也被抄了，气得老妈又哭又骂的。抄家者是我哥学校里的对立派，意在对我哥施以惩罚。两颗手榴弹由我窝藏，现在成为我哥对抗交枪令的罪证，有关"油炸"、"火烧"的大标语刷在最热闹的街市。这其实还只是小损失。最可恶的是他们抄走了我的篮球和书——都是这一段我精心挑选私留的几十件精品。其中包括鲁迅、巴金、叶圣陶、高尔基、莫泊桑、海明威、托尔斯泰的小说，还有《革命烈士诗抄》和《红旗飘飘》文丛等红色读物。我去街上看过大字报，发现那些欢呼胜利的抄家者根本不提这些书，一定是暗中私分了。

可耻呀可耻！我简直欲哭无泪。

多少年后，我哥与他的对立派早已和解，有次老同学来家聚会让我撞上了。其中有些人认识我，笑着向我打招呼。我本应该对这些大

哥大姐表现出礼貌,但一想到他们中间某些人曾夺我所爱,气就不打一处来,终于拉长一张脸扬长而去。我估计他们肯定忘记那件事,肯定觉得我的无礼十分奇怪。

换书

那时中国内地人都穷,学生们尤其囊中羞涩,习惯于打补丁的衣服,习惯于用推剪互相理发和收集些废瓶子卖钱。虽处无政府状态,学校食堂服务却大体如常。"豆腐脑,萝卜干,吃得眼睛往上翻"——这就是大家敲打饭盆排队时的欢呼,是对幸福的回忆和向往。

尽管穷,时尚却并不缺乏,与时尚相关的商品交易也十分活跃,只是这种交易大多采取物物相易的方式,不经过现金的环节。比如毛主席像章一时走红,各种新款像章必受追捧,那么一个瓷质大像章,可换五六个铝质小像章。一个碗口大的合金钢像章,可换三四个瓷质像章或竹质像章。过了一段,像章热减退,男生对军品更有兴趣,于是一顶八成新军帽可换十几个像章,一件带四个口袋的军衣可换两三本邮票集。再过一段,上海产的回力牌球鞋成了时尚新宠,尤其是白色回力几成极品,至少能换一台三极管收音机外加军裤一条,或者是换双面胶乒乓球拍一对再加高射机枪弹壳若干。

黑市交换很复杂,价值权衡全凭感觉和谈判,所以一旦读书潮暗涌,图书也可入场交换,比如一套《水浒传》可换十个像章或者一条军皮带。俄国油画精品集或舒伯特小提琴练习曲的价位更高,手里只捏着子弹壳或像章的人根本不敢问津。有一次,高二某同学徐某不知从哪里弄来一本《赫鲁晓夫主义》,作者据我后来回想也算不上什么名角。书的内容无非是揭示了一些苏共内幕,包括列宁与斯大林的吵架,贝利亚的残酷和阴狠,朱可夫元帅对赫鲁晓夫的勤王之功,还有"匈牙利事件"中纳吉的两头受气……但这一切在当时也属异端,属稀缺信息,足以让中学生读得眼睛大睁呼吸急促。好几天,它成了大家热议的话题,更成了频频换手的接力棒——好多人都等着这本秘籍。

我运气非常不好。秘籍刚传到手上,还没读完就不翼而飞,不知

是哪个王八蛋暗下手脚，说不定拿它去换回力牌了。这当然是我的重大失误。书的主人急得差点要撞墙，几乎每天都用惨白的脸堵住我，痛苦得把脑袋摇来摇去：求求你，你得去找找呵。我是从军区一个朋友那里借的，搞不好要出人命的呵。

我到哪里去找？把自己卖了也赔不出吧？

我提出赔他一本巴金的《家》，他不要；赔他《安徒生童话集》，他也不要；赔三大本邮票，他还是不要。百般无奈之下，我只好把一只手表戴在他手上，暂时安抚他痛苦的心。

这只旧手表算是我最大的资本，来自另一位同学——当时他看中我的收音机，说什么也要强买强卖。我自知不是个称职的"换客"，也许这生意做下去，七换八换之后就会赤条条走人，那么让同学暂时保管资本，也许不失为安全之策。直到毕业下乡前夕，手表保管者因病得以留城，看到大家要远行下乡，抱着这个那个哭得眼泪哗哗。我心一酸，也哇哇哭起来，一激动就宣布以手表相赠。他当然吃了一惊，说了些表示惊讶、表示推让、表示万万不可的话，但我不想欠下人情——再说，身外之物岂能与崇高的江湖义气相比？一块手表对于我这个农民来说又有何用？

虽然事后略有后悔，但我那一刻确实很壮烈。

下乡后，收到秘籍主人几次热情的来信。大概觉得这笔交易令人不安，他捎来一双新军鞋，算是聊作弥补。

说书

我插队在一公社茶场。这里有一百多号知青，一百多号本地农民，分三个工区六个队，负责近六千多亩茶园和少许稻田。在地上劳动的时候，尤其聚在树下或坡下工休的时候，聊天就是解闷的主要方法。农民把讲故事称为"讲白话"，一旦喝过了茶，抽燃了旱烟，就会叫嚷：来点白话吧，来点白话吧。

农民讲的多是乡村戏曲里的故事，还有各种不知来处的传说，包括下流笑话。等他们歇嘴了，知青也会应邀出场，比方我就讲过日本

著名女间谍川岛芳子的故事,是从我哥那里听来的,颇受大家欢迎。

黄某不是我的同学,是他留城的姐姐托付给同学带下乡的。他个头小,平时不大言语,只喜欢拉拉小提琴,不过肚子里还真有料,话匣子一打开都是我们闻所未闻之事。鲁仲连义不帝秦,信陵君窃符救赵,孟尝君受教冯谖,当然还少不了吕不韦阳具奇伟和宣太后私通大臣之类黄料……我多年以后才知道,这些大多来自《战国策》和《史记》,不知黄某什么时候读在眼里,记在心头。

易某最喜欢讲战争史,每讲到将领必强调军衔,每讲到武器必注明型号,显示出惊人记忆力,俨然是个军事行家。我就是从他嘴里得知二战期间的斯大林格勒战役,罗曼底登陆战役,隆梅尔的北非战役,以及德国的容克52和美国的M2。多年以后我发现,他肯定读过《朱可夫回忆录》、《第三帝国的兴亡》一类的书,只是他的记忆有偏向,对军衔和型号记得太多,把重要情节反错漏不少,比如常把英国混同美国,对兵员数和钢产量也多是信口胡编。

这些闲聊类似于说书,其实是中国老百姓几千年来重要的文明传播方式。在无书可读的时候(如"文革"),有书难读的时候(如文盲太多),口口相传庶几乎是一种民间化弥补,一种上学读书的替代。以至很多乡下农民只要稍稍用心,东听一点西听一点,都不难粗通汉史、唐史以及明史,对各种圣道或谋略也毫不陌生。其实这何尝不是一种坚实的文化?有一次,说起两敌对大国之间的微笑外交,一位在我身旁的老农突然插嘴:"有什么好说的?诸葛亮气死了周瑜,还要去吊香么!"我听得一懵,发现自己把形势和国策摊上一堆,其实哪比得上他一句话这么简洁和通透?

像农民一样,知青中还有些故事王,相当于口头图书馆。邻近的某公社就有这么一位。据那里的知青说,此人性头有点歪,外号"六点过五分",平时特别懒,既不愿意挑粪种菜,也不高兴劈柴做饭,一个黑油光光的枕套竟可枕上一年。每次央求女知青代洗衣服,就以讲故事为回报。凭着他过目不忘的奇能,绘声绘色的鬼才,每次都能让听者如醉如痴意犹未尽而且甘受物质剥削。这样的交换多了,他发现了自

己一张嘴的巨大价值，只要拿出故事这种强势货币，他就可以比别人多吃肉，比别人多睡觉，还能随意享用他人的牙膏、肥皂、酱油、香烟以及套鞋。这样的日子太爽。一度流行的民间传说《梅花党》、《一只绣花鞋》曾由他添油加醋。更为奇货可居的是福尔摩斯探案、凡尔纳科幻故事、大仲马《基督山伯爵》、莎士比亚《王子复仇记》，都是他腐败下去的特权。

他逐渐练就成一方名嘴，走到哪里都被知青们迎来送往。尤其是农闲时节，大家寂寞难耐，经常备上好菜排着队去请他，把他当成了快乐大本营。作为一个资本家子弟，他歪支着脑袋，没赚多少工分，但居然俘虏一出身干部家庭的漂亮女友，大概也不是难以理解。

我有幸在县城见过他一面。几个朋友在饭店里以肉丝面相贿赂，央求他讲上一段。他说的是一苏联红军女兵押送一白军军官，两人在路途中居然放电，产生了危险的爱情，不料最后白军的船舰出现，后者本能地向舰船狂跑求救，前者那个慌呵，想也没想就举起了枪……故事大王此时已吃完了，叭的一声枪响，他捂住自己胸口，缓缓地作旋体状，目光忧郁地投向厨房和碗柜，伸在空中的手痛苦地痉挛着，痉挛着。

"玛——沙！"他很男性地大喊了一声。

"我的蓝眼睛，蓝眼睛啊——"他又模拟出女人的哭泣。

太动人了！我们听得心情沉重感慨万千。直到多少年后我才知道，他那次讲的是苏联小说《第四十一个》，所谓表现人性论的代表之作。

护书

在我的同队插友中，张某好诗词，带来了《唐诗三百首》。贺某想当画家，带来了石涛、林风眠、关山月以及米开朗基罗的画册。我是造反习气未脱，带来了《联共(布)党史》、《马克思恩格斯选集》一类，大家互通有无交换着看。不要多久，交换范围又扩大到其他队，一直交换到很多书没有封皮和脱页散线的地步。

根据最高领袖的指示,知青下乡是接受"再教育"的,在农民面前得夹起尾巴做人。茶场有一党支部副书记,自觉责任重大,成天黑着一张脸骂人,晚上还到处巡查,查到知青房间里有声响就隔窗偷听,看是否有人说反动话,是否有人收听敌台。据说有一次某知青听收音机,听着听着睡着了。副书记不知情,竟把播音一直偷听到后半夜,冻得自己第二天咳嗽不已。

他也经常检查知青们读什么。好在他的文化水平不高,在辨别读物方面力不从心。有一次他看见法捷耶夫的《毁灭》,先问"毁"是什么字,问明白了再一举诛心:我们现在都在搞建设,你怎么成天搞毁灭?你想毁灭什么?

我急忙辩解:"毛主席都说这本书好。"

见他狐疑,便翻出《毛泽东选集》中的白纸黑字,这才让他悻悻地走了。

另一次,他冲着马克思的图片皱起眉头:"资本家吧?开什么铺子的?"

"亏你还是共产党员,连老祖宗都不认识了?"我抓住机会再将一军,使他脸上有点挂不住,只假装没听见,去找什么锄头。

有了这样一些经验,知青们发现乡下干部其实不难对付。一段时间里,有些女知青喜欢唱"卖国"电影《清宫秘史》里的插曲,比较粉色和小资的那种,被干部们询问唱什么,就说革命京剧样板戏呵。干部们不懂京剧,居然信以为真。有些知青传看司汤达的《红与黑》,被干部们询问看什么,就说是看两条路线斗争史,还说作者是马克思他舅。干部们不知马克思的舅和姨,也就马虎带过。

农村当然也兴阶级斗争,只因为干部们大多缺少文墨,文化封禁较难落实。即便在城市,禁区也是有缝隙、有缺口、有偷越暗道的,爱书人稍动心思其实不难找到自保手段。比如《毁灭》、《水浒》、李贺、曹操这一类是领袖赞扬过的,可翻书为证,谁敢说禁?孙中山的大画像还立在天安门广场,谁敢说他的文章不行?德国哲学、英国政治经济学、法国社会主义一直被视为马克思主义三大来源,稍经忽悠差不

多就是马克思主义，你敢不给它们开绿灯？再加上“古为今用”、“洋为中用”、“有比较才有鉴别”、充分利用反面教材”一类毛式教导耳熟能详，等于给破禁发放了暧昧的许可证，让一切读书人有了可乘之机。中外古典文学就不用说了。哪怕疑点明显的爱情小说和颓废小说，哪怕最有理由查禁的希特勒、周作人以及蒋介石，只要当事人在书皮上写上“大毒草供批判”字样，大体上都可以堂而皇之地收藏和流传。

我还读过一种油印小册子，不记得是哪个红卫兵组织印的，也不知他们印书的目的何在。小册子照例醒目地印有“大毒草供批判”的安全标识，正题是《新阶级》，作者为德热拉斯（后译为吉拉斯），一位被西方世界广为喝彩的南斯拉夫改革理论家。当八十年代末一位美国人向我推荐此书时，我的回答曾让他一怔。

我说，我知道这本书，我二十年前就读过。

他还是斜盯着我。

我无法让他相信这一点，当然也没必要让他相信。

我记得自己就是在茶场里读到油印小册子的，是两位外地来访的知青留下了它。我诈称腹痛，躲避出工，窝在蚊帐里探访东欧，如听到门外有脚步声便要装出一些呻吟。这是知青们逃工的常用手法。不过既是病人就不能快步，不能歌唱，更不能吃饭，以便让病态无懈可击。副书记一到开饭时就会站在食堂门口盯着，直到确认你没有去打饭，也没人代你打饭，才会克制一下揭穿伪装的斗志。不吃饭那就是真病了，这是农民们的共识。

这样，对于我的很多伙伴们来说，东欧的自由主义以及各种中外文化成果，都常常透出饥饿者的晕眩。

教书

“文革”一般被认为结束于1976年。其实这个分期过于笼统。对于很多“文革”中的学子来说，“文革”在1968年就黯然落幕，其标志是以“革委会”为代表的政权管制全面恢复，还有民众造反权利的重新取消，包括红卫兵的出局。新的各级政权里虽然都有几个群众代表，

但一般来说只是摆设了。

有些学生对官员主政已不习惯。想当年,大串联,逛全国,想斗谁就斗谁,想玩啥就玩啥,老子的队伍才开张,戴上袖章就是时代骄子,挂上盒子炮就是社会主人,这样的好日子怎么说没就没有了?生活怎么就只剩下哎哎哟哟地抡锄头出黑汗?他们愤愤不已,只是还残存几分领袖崇拜,那么与其承认自己出局,承认自己作废和可怜,不如把出局想象成重大战略的一步棋,想象成更伟大进军之前的迂回和潜伏,给自己继续蒙上意义的金色光辉。

我就是在这时结识了外校的一些知青,一伙是下靖县的,一伙是下沅江县的,都是些牛气冲天的幻想家,开口就是印度支那战争和法国红五月的那种,是忧心三十年后中国怎么办的那种。我们在春节回城时相聚,一家串一家,越串朋友越多,越串志向越大,分手前少不了要合唱一首《国际歌》。他们都比我年龄大,读的书也多,很得我的信任和仰慕,因此听说他们都在乡村办了农民夜校,我也立即回茶场办一所,决心配合友军行动,用革命思想改造可怜的乡村。

教材只能自费油印,由我和几个朋友编写,大体上以识字为纲,串起一些地理、历史、农科以及革命的小知识。《老乡上学歌》之类打油诗穿插其中,力图使课本更为活泼。这样的夜校一开张,干部们以为我们热心扫盲,吻合他们的工作任务,还十分高兴地支持。对我从无好脸色的副书记甚至破天荒把我表扬了两句。

不料事情并不顺利。农民学员对识字还有些兴趣,青年农民对天南海北的趣闻也津津有味,但要让他们理解列宁和孟什维克,明白巴黎公社有别于我们自己所在的天井公社,费力气实在太大。

“巴黎公社?在哪个县?怎么没听说过?”

“巴黎公社的人不插田吗?不打禾吗?那他们都是吃返销粮的?”

“我只听戴书记说过要学大寨,没听说过要学巴黎呵!”

真是让人出汗。想当年红军在乡村建立苏维埃,还教官兵们学唱换调变阶的《马赛曲》,不知道是否要出更多的汗。

他们对无产阶级光荣这种鬼话也绝不相信。无产阶级?不就是

穷得卵都没一根么？要是无产阶级光荣，那婆娘们不都光荣了？他们粗俗地大笑，然后对地球是圆的这一真理也嗤之以鼻：怎么是圆的？明明是平的么！我走到湘阴县白马糊（一个在他们看来已经是很远的地方），怎么没看见摔下去呢？怎么没看见湘阴人两脚朝天呢？……到最后，他们质问我们为什么不教他们打算盘，不教他们作对联和作祭文，哪怕教教他们治鸡瘟也好呵。

这样，他们想学的我不懂，我懂的他们不要。多少年后，我看见有些大学生志愿者受非政府组织（NGO）所派，来到尚缺温饱的贫困乡村，分发女权或环保的资料，热情万丈地教几句英语，教一两首英文歌，把娃娃们搞得迷迷瞪瞪，就觉得他们身上也有我当年的影子。一代代的文明救主，看来都不大考虑鸡瘟之类俗事。

夜校因为我的莽撞而夭折。事情是这样：为了"学巴黎"，我纠集两个青年学员，其实是脑子比较呆的两位，共同写了一张大字报，炮轰场民兵营长王某，先拍下一只小苍蝇再说。大字报指责他经常躲避劳动，开小灶暗揩集体的油，实在太资产阶级。没想到的是，副书记对大字报似乎暗喜，至少没对我说什么，倒是原来对知青们较为宽厚的正书记大为光火——原来他是王某的同村人，近期还成了王某的入党介绍人，见我往肉汤里拉屎，见某些干部隔岸观火，恨不得一口把我吃了。他怒气冲冲一把撕了大字报，站在地坪里开骂："搞什么突然袭击？还拉拢贫下中农来搞派性？告诉你们，蛆婆子拱不翻磨子，党的领导是铁打的！"

周围两排宿舍鸦雀无声，谁都不敢说话。

"什么夜校？鬼叫吧？"

本地人把校也发音为"叫"。

第二天入夜，我来到"夜叫"，发现我的预感果然被证实：一个学员也没来，几排条凳冷冷清清。连我的那两位共犯，从书记房间出来以后也慌慌张张，再也不同我说话，更不会喊我"老师"了。我原来准备好的第二期课本和第三期课本，都只能成为废纸了。

我发现自己确实是一只蛆婆子，连树叶也拱不翻的蛆婆子。但认

识这一点,对我后来读懂一些书倒是大有助益。

补记:1972 年春,我从茶场转到某大队落户,遇到有学校老师休产假什么的,也被叫去临时代课。我此时再无启蒙壮志,革命意志衰退,只是同娃娃们瞎混,算是赚一点轻松的工分。谁效忠,我就在黑板上画鲜花或者红旗(给女娃),坦克或者飞机(给男娃),下面写出相应的象征性领奖者。谁调皮,我在黑板另一边画丑八怪,下面标出他的名字,说不定还狠狠加刑:咔嚓——画一手枪瞄准之,或哗啦——画一粪瓢逼近之。这种奖罚分明的朝廷王法,让子民们兴奋莫名,下了课还围着我尖叫。我哪给他们正经上过课?几乎所有课都成了涂鸦和胡扯。但后来有一次在路上遇到茶场那位书记,竟得到他的微笑:“你是个聪明人,现在总算走正路了,搞教育革命的鬼点子还蛮多。”

他说,我班上有一娃就是他的外甥,最喜欢新老师了,这些天一放下饭碗就往学校里跑。

是吗?我不知道自己是否应该高兴一下。

抄书

榜样的力量是无穷的。高一级有一美男,工人子弟,篮球打得好,毛笔字写得好,又有浑厚男中音,在早晨的树林里啊的一声开诵,立刻晕了一大片女生。红卫兵们爱诗热潮由此而起。郭小川的《青纱帐/甘蔗林》,贺敬之的《三门峡/梳妆台》、普希金的《致大海》等,立刻成为被大家争相传抄的朗诵文本,成为昼夜里此起彼伏的男声和女声,包括有些人对舌头痛苦的折磨。

当时大家几乎都有一两本手抄诗。下乡后,诗心在劳累中渐失,娱乐只剩下夜晚唱歌这种自我播音,于是抄歌的还是不少。苏俄的、美国的、拉美的、欧洲的、南亚的、日本和越南的、加上中国少数民族的歌曲,尤得很多女知青的青睐,几乎也是人手一册。多少年后,凡老知青们聚会,只要《三套车》、《老人河》、《流浪者之歌》一类音乐响起,中老年们差不多个个能唱。这种当年地下歌潮所留的余习,这种无组织、无领导、无纲领的全国性音乐认同,与学历教育倒是毫无关系。

一些知青做着文学梦或科学梦，当然更有抄书习惯。我在县城里结识黄某，后来当上编剧的一位，发现他抄录了几大本古文，深受震动和启发，回乡下后也如法炮制，每借来一书，便择优辑抄，很快就有了厚厚几本，以弥补书藏的短缺，以备今后温习。好几个早上起来，我的面目被人取笑，原来是柴油灯的烟太多，晚上抄书时靠灯太近了，太久了，鼻息吸引油烟，就会熏出个黑鼻子和黑花脸。知青点的朋友们也经常帮我，比如发现废品站有什么旧书刊，发现商店里有包装货品的旧报纸，就会留心多看一眼，把有用的纸片带回来给我。

上世纪九十年代末我在美国参加一会议，发现身旁一学者有动笔的癖好，倒也不是做会议笔记，只是笔头不闲，在会议材料的反面或空白处胡写，有时默写古体诗，有时默写洋文句子，有时甚至把会标之类抄上多遍。我心生奇怪，后来问及此事。他想了想，说是吗？又想了想，说他可能是写惯了，尤其是当知青时抄书太多，以至到如今差不多一摸笔就手痒。据他说，他曾赴江西省插队，在乡下抄满过近百本笔记本，几乎抄出了一个图书馆。因为一件“反革命团伙”案，他坐牢两年多，但他在监房里还把《毛泽东选集》英文版抄了三遍。他学英文的办法是，找一本词典，每天背下一页，就撕去这一页，待整本书撕完，英文也就咽下一肚子。

他是“文革”后最早出国的数万留学生之一，很快成为经济学界一颗新星。在普遍的国外舆论看来，上世纪八十年代初陆续出国的这一大批总体素质最佳，不仅谦逊而刻苦，而且学养不俗。其中很多人都是越过本科直升硕博。类似的情况是，在很多高校老师看来，“文革”后最早的上百万大学生，特别是文科生，总体素质也首屈一指。用有些老师的话来说，能遇上这几届可谓人生之幸。这里当然有比例不同的原因，比如从十年积累的考生总量中择优，与一般招考没有可比性。但即使不这样比，这是否也能显现出十年并非一张白纸？

凭借手抄书一类手段，知识传薪其实一直明断而暗续、名亡而实存。如果真是“垮掉”和“断层”，数以百万计的好学生后来是从天上掉下来的？

"垮掉"、"断层"最为活跃和承重的"文革"以后三十年，为何反而爆发出了中国最强劲的经济成长？

现在，我的一些手抄书早已不知所往。随着出版的开放与繁荣，我的书橱也越来越多，盛满了太多精美而堂皇的套书，不需要我再在油灯下熏黑鼻子。但有时候我会不无惶惑，似乎书已经多得坏了我的胃口，让我无所适从。又觉得新书像富人的宾客，旧书像穷人的朋友，我在太多宾客面前反而有些孤独。

有人说过：借书读时读得最多，买书读时读得稍少，有机构发书读或赠书给你读时反而读得最少。这里还可加上一问——抄书读的时候呢？

与一般的读书相比，抄书自有其优点：

（一）三读不如一抄，抄一遍有利于增强记忆；

（二）抄书是个细活，能迫使你聚精会神细嚼慢咽地读；

（三）抄书很辛劳，抄者对这种书总是更珍惜，于是有可能复读得更多；

（四）抄书一般只能是摘抄，而摘选需要你去粗取精，因此有利于总揽全局抓住重点，读出某种主动性和超越性……

当然，这种手工活毕竟太耗时间，毕竟不足以抵消严重的短缺。在一个信息速生和知识高产的时代，急匆匆的现代人还可能抄书吗？

骗书

"灰皮书"、"黄皮书"、"白皮书"等统称"皮书"。这是指中国上世纪六十年代至八十年代的一大批"内部"读物，供中上层干部和知识人在对敌斗争中知己知彼，因此所含两百多种多是非共或反共的作品。如社科类书目里的考茨基、伯恩施坦、托洛茨基、铁托、斯大林的女儿等都是知名异端。哈耶克《通向奴役之路》也赫然其中。至于文学方面，《麦田里的守望者》（塞林格）、《在路上》（凯鲁亚克）、《厌恶》（萨特）、《局外人》（加缪）、《解冻》（爱伦堡）、《伊凡·杰尼索维奇的一天》（索尔仁尼琴）、《白轮船》（艾特玛托夫）、《白比姆黑耳朵》（特罗

耶波尔斯基)等,即使放到百年以后,恐怕也堪称经典。

经过一段停顿,1972年“皮书”恢复出版,虽限于“内部”,但经各种渠道流散,已无“内部”可言。加上公开上市的《落角》、《多雪的冬天》、《你到底要什么》一类,还有《摘译》自然版和社科版两种杂志对最新西方文化资料的介绍,爱书人都突然有点应接不暇。春暖的气息在全社会悄悄弥漫,进一步开放看来只是迟早问题。如果说1968意味着秩序的基本恢复,那么1972是否意味着文化的前期回潮?这是一种调整还是背叛?是“文革”被迫后撤还是“文革”更为自信?

从后来众多作家、学者的回忆来看,他们的青春岁月里都有“皮书”的影子。一些观察者还把“皮书”暗潮与后来的“四五天安门事件”直接联系,与我的感觉大体相通。

书店里重新有了活气。我认识的省内各位老作家和老编辑,也在这时陆续离开乡村或干校,回到城里操持旧业。他们恢复了两个文学期刊,从来稿中发现我,几次让我来省城开会,于是提供了更多求学机会。当时省城里最大的两家书店都有“内部图书部”,一般设在二楼偏僻处,购书者需凭相当级别的介绍信方可进入。不过这种管理措施实嫌粗糙,一纸介绍信算什么?用蜡纸和钢板成功伪造过印章的学生娃,伪造过大串联证明、肉票、火车票以及病历的家伙,还能被一张介绍信难倒?这一天,我和朋友用草酸溶液把一张旧介绍信的字迹退掉,再烤干纸片,小心执笔,填上购书内容。

我们须穿得像样一点,比方借一件军大衣(内部么,干部么,不能衣冠不整);还约定到时候不能过于急切(公差么,让人提不起精神)。有关台词也设计好,到时候一个要催促,表示出对购书毫无兴趣;另一个要表示为难,似乎职责所系,不得不公事公办。如此等等。

照看“内部”书的是一大妈,果然没看出什么破绽。看我们爱买不买的样子,反而有了推销的热心,表现出当时少见的业绩意识。

“这本书很反动的,很多人都来买的。”她拿出一本我忘了书名的书,舍不得我们离开,“你们不拿去批判批判?”

“真的有那么反动?”

“我还会骗你？我都看了，里面有爱情！”

“首长说了，爱情就算了，我们主要任务是批判帝国主义和修正主义。”

“生活作风也要抓呵。你没看见现在有些年轻人不学好样，骑一辆自行车油头粉面的，我看了就恶心！”

我们终于被说服，给一个面子，买下了这一本。对方很高兴，见没什么再能吸引我们，便说仓库里还有些旧书，不属于“内部”，是否要去看看？这样，我们跟着她来到仓库，穿行于架上、桌上、地上的各种书堆，在浓浓灰土味中又挑了一些。大妈给这些书打包的时候，有一种眉开眼笑的成就感。

当然，诈骗犯也不是次次得手。有两知青曾因伪造借书证败露，被挂上大牌子，在省图书馆门前整整示众一天。另一次，一知青朋友被捕。我不知道出了什么事，不知道这家伙在警察面前能否扛得住，急忙做好应变准备，包括把家里所有“内部”书清出来转移，怕万一被发现，扯出藤藤蔓蔓，多出一条罪名。几个月后嫌犯回到家里，原来他是卷入一桩销赃案，只需要退赃款交罚款，倒也有惊无险。我这才去取回自己的书。不料替我临时保管书的那位脑子里进水，一直没把这些书当回事，听任来客东一本西一本地拿走了大半，事后又不记得来客是哪些人。

我悲愤莫名，恨不得同这个饭桶大打一架。

醉书

朱某是一工人，写过很多诗，但从不参加官方支持的工人写作组，只是把纸片拿给三两密友看看，看过就撕碎，觉得这就是诗歌的正常结局，是保证写作纯洁性的必需。他从无存稿，不允许朋友为之传播，所以我无法引用他的作品。我只记得他的诗句总是别出一格，让人惊悚和伤心、而且脑子里乱套，好几天里对任何生活细节都警惕兮兮，差不多是一只受惊老鼠。波德莱尔、艾略特、庞德……是他经常提到的名字，就像后来一些知名诗人那样。因此，我总觉得诗坛里还应有一

个名字，但他最终当老板去了，遇到我时也不再谈诗，只谈股票的走势。

胡某也是一工人，有自己单独的书房，还经常向我偷偷提供“内部”书——这因为他父亲是官员，后来还进京出任要职。我在乡下时，他常常写来超重的信，用美学体系把我折磨得头大。休谟、康德、尼采、克罗齐、别林斯基、普列汉诺夫……天知道他读过多少书，因此无论你说一个什么观点，他几乎都可以立刻指出这个观点谁说在先，谁援引过，谁修正过，谁反对过，谁误解过，嘀嘀嘟嘟一大堆，发条开动了就必须走到头。因为他成为某电机学院的工农兵学员，我后来与他断了联系。他为什么要改学电机？他那些超重的美学怎么说丢下就丢下了？

那时，老一代知识分子因书惹祸，大多谨言慎行力求自保，倒是一些少不更事的青年可能读得率性和狂放，在社会底层藏龙卧虎兴风作浪。秦某也是这样的书虫。他长得很帅，是我哥朋友的朋友的朋友。一个未遂的地下组党计划，还曾在他们这个跨省的朋友圈里一度酝酿。有一次他坐火车从广州前来游学，我和哥去接站。他下车后对我们点点头，笑一笑，第一句话就是：“维特根斯坦的前期和后期大不一样，那本书并不代表他成熟的思想……”这种见面语让我大吃一惊，云里雾里不知所措，但我哥熟门熟路立刻跟进，从维特根斯坦练起，再练到马赫、怀特海、莱布尼茨、测不准原理以及海森堡学派，直到两天后秦某匆匆坐火车回去上班。在这个哲学重灾区的两天里，我根本插不上嘴，只能做些端茶上饭的服务。他们也似乎从不觉得身边有人，只是额头对额头，互相插话和抢话，折腾出各自的浑身臭汗。我的未婚妻来过一趟，送来蔬菜和水果，秦某看都没看一眼。

老妈要我哥去打瓶酱油，其实是想让儿子歇歇嘴。没料到我哥出门，秦某也跟着出门，似乎不愿浪费一分一秒，不惜把哲学战争一路打向杂货店。

奇怪的是，这位哲学狂人后来金盆洗手而去，听说是结婚了，离开航运公司了，替朋友去澳大利亚打理生意去了，相关消息有三没四。

就像前面说到的朱某和胡某，他一直未能在新时期知识界喷薄而出——其实他比我见过的某些教授要聪明十倍，完全有这种可能。他卖过血，他妹妹卖过血，以筹集他游学全国的经费，一切似乎都正是为了这一天。

作为我心目中一个个亲切背影，作为“文革”中勇敢而活跃的各路知识大侠，他们终究在历史上无影无踪，让我常感不平和遗憾。也许有生活难题捉弄了他们？有性格毛病羁绊了他们？也许他们清高得不屑于浮出地表，不屑于在名人圈里对牛弹琴？

事情还可能是这样：在一个没有因特网、电视机、国标舞、游戏卡、MP3、夜总会、麻将桌以及世界杯足球赛的时代，在全国人民着装一片灰蓝的单调与沉闷之中，读书如果不是改变现实的唯一曙光，至少也是很多人最好的逃避，最好的取暖处，最好的精神梦乡。生活之痛只有在读书与思维的醉态下才能缓解。何以解忧，唯有文章，是之谓也。因此，一个物质匮乏的社会，或者说一个危机四伏的社会，反而最可能产生精神渴求；而一个机会密集、利益汹涌以及享乐场所环伺的时代扑来之时，真理的镇痛效应和制幻效应是否会如期减退？醉汉们是否应该及时地清醒还俗？

那么，我应该为他们不再需要镇痛和致幻而欣慰吗？应该为他们在知识苦恋之外找到更多的兴趣、忙碌、实惠以及体面而庆幸吗？

或者我不应该为他们的失踪而欣慰？不应该为自己一具幸福皮囊下迅速繁殖的平庸而庆幸？

to be or not to be？（是还是不是？）

一代失学者的漫长假期早已结束了。“文革”远退到三十多年前。文明似乎日益尊贵、强盛、优雅、丰饶、金光灿烂。但对于很多人来说，读书其实是越来越难——如果这些书同文凭和实利无关。一颗颗灵魂在舒适而惬意地入睡，不需刺耳声音的惊扰。正如一研究生曾三番五次地问我：“老师，学文学到底有没有用呵？”我看得出，他一直没在意我此前的解答，不过是想在交出论文之余，再次求证一下他的文凭到底能否升值，能否给他带来一百万或两百万，能否让他过上出人头

地的好日子。我终于沉不住气:“我容许你把这个问题问一遍,问两遍,问三遍,但不容许你问第四遍!”我甚至扭头就走,回头再补一句:“如果你并不爱文学,现在改行还来得及!如果你对什么也爱不起来,现在退学也来得及!你其实没必要太亏待自己。”

我肯定把他吓坏了。

对不起,我忘记了他并非圣徒,只是一个娃娃。从他所处的康乐时代来说,从他眼下远离灾难、战争、贫困、屈辱的基本事实来看,他确实没有太多理由热爱文学,那么累心和伤人的东西。

这是他有幸中的不幸。

(《散文海外版》2009 年第 1 期)

鸟语浸染的村庄 ▶浇洁

腊月，流浪在树梢近一年的叶子，早已飘然落地回了家。寒霜瑞雪从天上飞来，给躺在地上的叶子酝酿着缤纷五彩的梦。鸟儿从一棵树飞到另一棵树，从一户人家飞到另一户人家，雀跃鸣唱，像回魂的叶子延续着树的梦想。

如果说村庄是一棵树的话，那么村人就是携带着叶子灵魂的鸟儿。那一个个老人，就是腊月蜷着身子、坐在屋檐下，无奈地望着同伴飞翔闹腾的倦鸟。

人有多少种，鸟就有多少种。乾坤宇宙总是先有鸟后有人，每个人身上都带着鸟的痕迹在大地生存。也许有一天人没了，鸟还在天空继续着我们人类如歌如梦的行走。大部分人像平凡的鸟一样，只为觅食、养儿育女，奔波忙碌了此一生。村里的菜婶感叹道："人这一世要过几样的日子。小时候在娘边撒娇时一样，出嫁后生儿育女时一样，如今老了又是一样。"鸟也如此，春夏秋冬的日子各不相同。

村里常见的鸟儿有：布谷、铁雀、麻雀、喜鹊、燕子、翠鸟、猫头鹰、鹁鸪、鹊鸲……近水知鱼性，近山知鸟音。它们用不同的叫声，告诉村人许多生活的常识。过了清明，布谷鸟就"布谷……布谷……"地催促着村民撒谷播种。初夏时则昼夜不停地叫唤，那是引爱占巢，繁育后代。由于它的叫声在半夜听来，凄凉哀婉，"不如归去，不如归去"，似诉说着乡思，故民间有"杜鹃啼血"（布谷鸟，学名杜鹃）之说。翠鸟，

俗称“栽禾鸟”，羽毛翠绿，喙长而直，生活在水边，爱吃鱼虾，故又称“鱼骨鸟”。每当农田犁耙水响，一片忙碌时，翠鸟便追在犁后翻转的泥土上啄食泥鳅、蚯蚓，高兴了，跳跃在田埂枝头用家乡话欢唱：“家家栽禾”“阿婆爬土旁”“勺子打汤”。原来它是在用歌声描绘生活的场景哩：栽禾时节，客帮邻助，壮劳力都下田劳作，家中只留年老的阿婆洗衣做饭。半上午，阿婆做好香软的汤圆送去田头。村里吃汤圆时兴“打豺狗”——见者有份。故常有阿婆爬田土旁送汤圆、众人争抢着“勺子打汤”的热闹场面。形如麻雀的铁雀，翎子有红、绿、黄几种，喙尖如三角铁钻。早出晚归时，“哆来咪嗦”地歌唱着，根据它的叫声，一般人都能写出谱子。斑鸠的叫声和鹁鸪相似，鸽子似的“咕咕”响，只是鹁鸪的叫声很有规律，并有“一咕晴，二咕雨，三咕发大水”之说。猫头鹰，家乡人称为“斗米鸟”，就是说它很能吃，一口气能抓食几只老鼠。它用七种不同的叫声，表示七个不同的时辰。拂晓时，用“唧唧唧……咕咕”的叫声告诉我们天亮了。近傍晚时，“哇……哇……哇”叫声凄厉，宛若婴孩啼哭，砍柴没下山，一个人听了，格外毛骨悚然。鸟是这样的灵异，常让我有人不如鸟之想。

在家乡赣东农村，最忌讳的不是乌鸦叫，而是人们意想不到的喜鹊叫。它尾巴上翘，黑身的背，腹部间有白色。“洽—洽—”“洽洽洽……”叫声急促，尖锐响亮，拖得老长。据村人说，人将过世或遇有灾祸，喜鹊几天前就会在他家屋顶或门前叫唤，人一断气或灾祸已过，它的叫声便戛然而止。它能闻出死亡或悲哀的气息？预言是照在暗处的灯，但村人宁愿在暗中摸索，也不需要这种晦秘的幽光。所以村里信奉的老人，只要听到喜鹊站在屋顶“洽洽”尖叫，便立马接声应和：“好事叫来，丑事叫去！”或用咒语驱赶：“乱铳打的！”“多嘴婆！”以此来禳灾祛祸。我不知道一个人的命运有多少受预言支配，就像卜筮打卦，明知迷信不得，但还是爱听暖人的吉利话，趋附报喜不报忧。好话听了，甜滋滋的；丑话一出口，如谶语，钉子似的牢嵌入心。“不怕故意哇，就怕撞口话”，为此，村中还流传着这么一个典故：有一对夫妻，丈夫要出外，情急中穿了老婆的鞋出门。玲珑的老婆看见老公穿了自己

的花花鞋，忙笑着祝福："男人穿了女人鞋，今年一定发大财！"果不出所料，这一年，丈夫应了妻子的吉言，财源滚滚来。村中另一个男人知道了羡慕不已。第二年正月要外出做生意的时候，大清早故意穿了老婆的花花鞋出门。没想他老婆见了，张嘴就骂："你死瞎了眼，病亡了神！"也巧，这个做丈夫的也应了他妻子的丑话，一年来病得卧床不起。可见，人脆弱的心是多么需要找个点来依撑，哪怕这个点只是一句美言。当这个点异常强大时，人便开始盲目地顶礼膜拜。普希金在一首诗中写道：我们这些诗人，总喜欢在宁静中沉湎于永恒的幻影，因此那些迷信的征象，也就和内心的感情有了共鸣。不仅是诗人，普通人又何尝不是如此？

尽管喜鹊报忧，村民们又和又赶又骂，但他们仍相信是福不是祸，是祸躲不过。记得村中有个闻名遐迩的老中医，他号脉如神，深得祖传，只要他把药交给你，说一句："吃这一剂，你不用再来了！"你的病便能如期痊愈，所以村人都叫他"号仙"。号仙家世代为医，祖业丰厚，当年被划为地主。他生有三个儿子，小名一蠢、二蠢、三蠢。他的三个儿子全坐过牢。三蠢帮生产队放牛，两头牛斗架，一头牛滚下垄，跌断了一条腿，因破坏生产坐牢。二蠢一次和几个伙伴比赛投石子，唯独他掷中了高高的喇叭，队里讲他对社会不满坐牢。大蠢老实忠厚，低头做人，二十七八好不容易定了一门远亲，挑了个一年中最喜庆的黄道吉日，农历二月十二——花轿日结婚，这是个种石头都能开花的好日子！可结婚前二天，喜鹊不时地在他家房前屋后叫唤。他奶奶惶恐不安，一听到喜鹊叫便对着它张嘴开骂，拿石子砸，提竹篙打，以求避祸。可等到花轿日张灯结彩办喜事，新娘接来，爆竹喧天，准备开席时，警车还是"突突"开来把他抓走了！原来村里有一头牛因吃红花草里的斑马虫胀死了，村人一致指认是地主号仙的大儿子阴谋害死的。谁叫他号仙那么有钱，看病不一剂见效，忽悠我们贫下中农呢！最可气的是，我们种田人扶犁打耙节衣缩食的时候，号仙还养有一只八哥，喂它喷香的鱼肉！那八哥被号仙调教得异常伶俐，会说很多好听的话。八哥不用笼子关养，号仙走到哪，它跟到哪。看完了病，号仙伸出手掌，

叫一声“四喜”，它便“扑棱”一声跳上他手掌，用号仙的嗓音说一句：“天下太平。”号仙笑呵呵地摩挲着它的羽毛，珍爱如宝。大蠢出事后，村人对喜鹊能预言祸患越发深信不疑。直到上世纪八九十年代，村里实行计划生育，明福才站出来为喜鹊说好话，说喜鹊能报喜。一九八九年的一个清早，明福夫妇还睡在床上，关门闭户的，不知从哪儿飞进一只喜鹊，绕着他厅堂“洽洽洽”欢叫。原先可从没有过！中午，他老婆就帮他生了一个胖小子。过了两年，他老婆保胎扎，挺着大肚子的时候，又有一只喜鹊像上回那样到他家欢唱。明福当即高兴地和老婆说：我们今天又要生儿子了哩！果然，当天晚上，他又抱了个胖儿子！明福他家可是几代过继单传啊，独独在他手上喜鹊送来了二个儿子。他能不笃信吗？

村人一致认同的报喜鸟，是鸦雀。鸦雀黑翅白肚，形如乌鸦。如若它在你面前，“吓吓吓”地欢叫几声，你家就有喜事临门。我母亲听得更仔细，说鸦雀一叫凶；二叫喜；三叫福。如果清晨开门，母亲听到鸦雀喜气洋洋地欢叫，她这几天都是笑嘻嘻的。人，谁不是跟自己的心情过日子呢！鸦雀是一种很灵性的鸟，看它的巢，我们能提早知道天气。鸦雀爱把巢筑在村头高高的枫树上，冬天的枫树光秃秃的。如果巢低，说明今冬有大风暴雪；如果巢高，则风和日丽。鸦雀虽个小，却很勇敢，二只鸦雀能斗过一只老鹰。只要见到老鹰偷村里的小鸡，邻近树上的二只鸦雀发现了就会赶来，“啊，勺勺勺”鸣叫着，冲过去，非常默契地一边一只钳住老鹰，老鹰居然不敢动，只得放下小鸡逃跑，而此时树上的乌鸦就会“哇哇哇”地评判。村人感激鸦雀，说老鹰是贼，乌鸦是清官，鸦雀是侠客。尽管事实上它们都为争抢食物而来。

在所有鸟中，只有燕子和人格外亲近。不知从何时起，燕子和人形成了一种相互信任的亲情关系。燕子是家鸟。燕子是村人的女儿客。村人不养鸟，更无闲遛鸟，因为整个村庄的鸟都是他们的，抑或说，偌大的一个村庄都是鸟儿们的。村里的每一户人家都是鸟的娘家。可不是么？每到花轿日（家乡人把二月十二称为头花轿，二月十五称为二花轿，二月十八称为三花轿，一年中，这三个日子最适合婚嫁

迎娶。)燕子就像坐着花轿的新娘子准时来到我家,"叽叽叽叽"带着新春的气息,绕着厅堂鸣欢筑巢。它的叫声细细听来宛若童谣:"不借你的油,不借你的盐,只借你家梁上产个卵。"从二月十二头花轿来,到七月二十七白露离开,燕子有近半年时间在我家早出晚归,生儿育女。我吃饭,它喂食。我说话,它叽喳。它占据我家厅堂横梁,在上面吃喝拉撒。有时我端了个碗吃得好好的,一不小心,一撮白屎拉到我头上甚至我碗里。我火了,骂它赶它,拿起棍子要捅它的窝,母亲见了就会笑着责备:燕子打老远赶来,辛苦走啊!捅了窝,它到哪儿安身?你再捅,来世变成燕子没有屋住!有时在气头上,即便捅了它的窝,它好像知道自已错似的,又悄悄在屋梁一侧搭起了家。实在拿它没办法,父亲就会拿竹篾在燕窝下搭一个平台,这样既可以挡住燕屎,让我们安心吃饭,又能让燕子回家站在平台上栖栖脚。燕子一家老小张着嘴叽叽喳喳叫得更欢了!

村人和鸟儿和睦相处,故村里一年四季鸟声鸟影不绝。他们相信,如果你虐待、逮杀了一只鸟,四里八乡所有的鸟都会知道。一个农人家里,如果没有燕子做窝啁啾,这家人多半不怎么景气,连村里小孩都不愿到他家玩耍。

村里的鸟儿是村人的兄弟姐妹,相处久了,各自的脾性皆心中了然。村人为了教育后代,编排出许多有关鸟的故事来警示后人。我印象最深的有两个。一个是规劝儿媳孝敬婆婆的。那个用蚯蚓冒充泥鳅煮面给瞎婆婆吃的刁妇,一命归西后变成了田间山边常呼"苦哇"的鸟儿。而吃了蚯蚓煮面呕吐不已的瞎婆婆,知道真相后,伤心气绝,第二年成了村头树上老叫"吐哇"的小鸟。另一个则告诫我们要学会尊重他人。从前,有位拐脚、驼背又独眼的残疾人学打铳,半辈子也没打到一样东西。一天,拐子扛着铳,看见一只山鸡在田里吃瓜,端起铳来打。不料山鸡开口讲话:"你打了半辈子铳都没打到什么东西,今天料你也打不到我!"拐子听了火冒三丈,拿起铳用力一扣,结果连山鸡的毛都没打着。这下可把拐子气坏了。第二天他很早就躲在暗处,等山鸡一下山,对着打了一铳,把山鸡脑袋打开了花。山鸡不服,魂溜到阎

王那告了一状，说拐子暗害它。阎王把经过听了一遍，拍案骂道："你这该死的鸟！拐子，驼背又独眼，他都看见你，你还没有看见他，还有何理来告状？"

回想起这些故事，脑中每每会浮现出这样一个场景：一群孩子像故事中的山鸡似的追着村里的王癞子，一边嘻笑，一边喊唱："癞子壳，扁担砍，砍出油来炒豆壳！豆壳喷喷香，捉到癞子打一枪！"王癞子忿然地望着这一群孩子，只得无奈地摇摇头。而村中王细毛的妈仿佛吐哇鸟的样板。细毛刚生下不久，父亲就不幸去世，细毛的妈含辛茹苦把儿子养育成人，并给他娶了媳妇。没想细毛娶了媳妇便忘了娘。老屋拆后细毛盖了栋新瓦房，媳妇不让妈住。老人没地方窝身，只得睡在猪圈里。前几年，听说细毛的媳妇得了一种怪病，发起病来就躺在猪圈里。村人背地里议论，这是活报应！

像猫头鹰、喜鹊、鸦雀、鹁鸪、翠鸟等犹如村里的精英或另类。他们是村庄的精魂，赣东大地的先知先觉，精神高地卓尔不群的寂寞者。村里最常见的鸟儿就是尖嘴麻雀了，从早到晚、一年四季叽叽喳喳叫个不停。它老实、本分，却不乏农人的狡黠，村人俗称"奸雀"。小孩在一起喜欢这样唱它："奸雀崽，捡择大，二十七，才想嫁：嫁屋顶，它嫌冷；嫁树梢，怕风摇……"它们怕孤独、爱扎堆，常一大群一大群，此起彼伏地起飞、降落，吃谷粒、啄菜叶、扒虫子。偷吃东西时，它们像人一样，也有探路、留守、望风。它们多像村里比邻而居的村民们。劳作了一年，腊月农闲的时候，他们好不容易被升到窗前竹篙上的太阳催醒，磨蹭着懒懒地爬起。扯了屋旁现成的茅草引火，"叭叭叭"引燃。吃好热乎乎的早饭，生好热炭炉，把饭菜捂进稻秆扎成的笼箱里，裹好旧棉絮捂严，中午一餐就可吃现成。空下那么多时间，他们便叽叽喳喳地围着火炉晒着太阳，扎成一团张家长李家短地唠嗑。

这一天，太阳绕过屋壁，红红地趴在每个人的脸上。霜风乖巧地藏在村后背阳的山坡里。话茬子像笼里的炭火，暗了一会又被谁撩起，隐隐地亮着。菜婶说，前二天到县城，看见一个拉二胡卖艺的瞎子，很像多年前坐牢便消失的大蠢。那二胡拉得韧啊！你走出老远，

心还被它牢牢地牵着，怎么扯都扯不断。莱婶放心不下，来来去去硬丢给他十块钱。

当年斗地主的花样可真多：挂牌游街。戴高帽开批斗会。把二个大拇指夹扎在一截细木棍上，用锤子往木棍上狠狠地加尖。让号仙等几个地主跪成一排，提一双破鞋，照脸上“啪啪啪”一溜响过去……大蠢被抓不久，号仙在难以承受的悲苦中，吞下自己熬的中药安静地去了。两天后，号仙出葬的日子，他养的八哥也绝食而去。

斗过号仙的后生，如今的老人们，被如烟的往事笼住，冷灰似的静静晾起了话题。不知谁耐不住沉默，从炉边站起嘟哝了一句：好久没听到燕子叫了。

是啊，腊月一过，一晃，花轿日又该到了！

（《散文海外版》2009 年第 1 期）

“五四”与“问责五四”▶刘纳

一

在数十年来的历史叙述中,在至今供青少年学习甚至为应考需背诵的历史教科书上,五四被界定为历史的转折点、中国现代史的开端。

五四曾被赋予震古烁今的意义:它被比拟为东方的文艺复兴;它被标扬为中国的启蒙运动;它被认定为当时无产阶级世界革命的一部分。它被冠以各种“运动”的名目:它是反帝反封建的爱国运动?它是马克思主义宣传运动?它是妇女解放运动?它是青年运动?它是白话文运动?

我曾引征毛泽东由五四的经验与教训引出的命题:“革命的或不革命的或反革命的知识分子最后的分界,看其是否愿意并且实行和工农民众相结合。”(《五四运动》)瞿秋白从文字改良角度对五四新文学所下的结论:“不战不和,不人不鬼,不今不古——非驴非马的骡子文学”(《学阀万岁》),以及海外学者林毓生将五四与半个世纪后的“文革”并称为“两次文化革命”,并且认为“都是基于一种相同的预设”(《中国意识的危机》),于是感慨“五四这一段历史,简直在印证五四人物胡适对‘历史’的著名比拟:它像是一个任人打扮的小姑娘。”

后来读到一些考证文章,才知关于“小姑娘”的说法并非胡适原话。胡适在介绍詹姆士的实验主义哲学时用词为“实在”而非“历

史”:“实在是一个很服从的女孩子,她百依百顺的由我们替她涂抹起来,装扮起来。”(《实验主义》)尽管曾经以讹传讹,在近90年后回顾近90年来对五四的历史叙述,以及从不同角度褒贬扬抑的殊异评价,我们仍然能够认同已经弄不清首先出自哪一位的说法:历史像任人打扮的女孩子。

还记得:从1979年纪念五四60周年直至1980年代中期,文化界回荡着“回到五四”的热情——那是由对“文化大革命”的反思引发。以巴金为代表的“文革”受害者无数遍地发出感叹和企望:“文化大革命这样的悲剧再也不要在中国重演了!”人们追究“文化大革命”的历史文化背景,痛楚地扫描民族历史,究原溯始:十七年、一百年、两千年,不但如五四人物所做过的将对现实的愤慨溯源到“孔家店”,甚至一直溯源到四千多年前的仰韶文化——怀恋“五四”者是在“反传统”的层面上体认五四的意义的。

还记得:1989正逢“五四”70周年,中国知识界在特殊情势下的特殊情绪氛围中纪念五四。我曾经历几个场合,那热烈的言说、慷慨的姿态,伴之那年代特有的高声调、快语速,至今记忆犹新又恍如隔世——虽然言说者将五四与当下相联系、相类比的具体内容已经模糊。最近偶然翻出一本书:任光椿继《戊戌喋血记》、《辛亥风云录》之后的纪实性小说《五四洪波曲》。当时,这“时代三部曲”曾被多家广播电台在固定时段连播,反响强烈,而如今已几乎不被人提及。《五四洪波曲》出版于1988年底,其《序曲》以华丽而激昂的文字颂扬五四,传达着1980年代末中国知识分子和中国青年回望五四时动情的精神对接:

雷霆鸣矣!

这是世纪的雷霆,永远的雷霆。

半个多世纪过去了。今天,天安门依旧默默地矗立在那里。然而,你,我的朋友,在这片像残缺的老桑树叶一样展开的我们广袤的国土上,无论你走到哪里,只要你把你的耳根,贴向这片土地,你就仍然能够聆听到那雷声的隆隆余音。

探索与追求，竞争与较量，希望与失望，一切都仍然在继续地进行着。

在1980年代，还能有亲历“五四”或者未必亲历的耄耋老者在回忆、在诉说，仿佛“白头宫女说玄宗”。如今，即使享眉寿者也已死去。甚至，提起1980年代，也有点像“白头宫女说玄宗”了。

在1989年，我们以复杂的心情告别了生动的80年代，经历的精神变化与1968之后的西方知识分子有相似之处。迪克斯坦对告别了1960年代之后西方知识界的描述，竟仿佛说的是1990年代以来的中国：“如果60年代的口号是自我表现和自我发展，那么现在许多人能勉强生活就心满意足了（例如，学生们从学文科转而学习谋生糊口的课程，并不顾一切地挣学分）……一种前景暗淡、乌托邦幻想破灭和心理资源枯竭的感觉对艺术产生了限制性的影响，这精确地反映了意识在我们的日常生活中所受到的种种限制。挣钱和花钱在继续，很多人放弃了普罗米修斯式的希望，而去寻找家庭、妻室和私人生活的乐趣，或钻研业务和严格工作的满足。”（《伊甸园之门》）

在1990年代剧烈得令人瞠目结舌的社会转型和诡谲微妙、扑朔迷离的文化变异过程中，反思五四、问责五四成为中国近现代思想史、文化史研究显而易见的重要趋向。

所有对五四的评说都出自现实关注，这正证实着中国学者特别喜欢念叨的克罗齐的名言：一切历史都是当代史。

二

五四曾经被各派势力、各类人物不断镂刻烙痕，铸成不同的图腾，收获过无与伦比的光荣。它也遭遇过不少指责，不同向度的责问和反思来自不同的审察视角。1990年代以来，仿佛到了总清算的时候。

现代新儒家的传承、海外新儒家的影响和大陆新儒家的“高调出场”（张世保编《大陆新儒家评论》封面宣传语，线装书局，2007），都以谋求中国文化本位的立场诘责五四；与此同时，从西方借来的解构主义、东方主义以及其他一些主义，也被用作重审五四的理论武器。当

中国学者发出“谁的现代性”的质疑,五四以来的文化变革便蒙上了西方霸权主义侵入的阴影。为政治学家、经济学家们所关注的全球化趋势中的“亚洲价值”问题,也启迪中国学者从“本土”角度探讨中国文化的发展道路。五四以来西方影响下中国文化的“现代”性质正面临被解构命运。

1993 年,郑敏发表《世纪末的回顾:汉语语言变革与中国新诗创作》,以德里达的解构主义理论批评五四新文化发难者的思维方式及其历史影响:“简而言之,我们一直沿着这样的一个思考方式推动历史:拥护/打倒的二元对抗思维。”“将传统与革新看成二元对抗的矛盾,因此认为只有打倒传统才能革新。”

1998 年,王元化出版《清园近思录》,发表《我对“五四”新文化运动的再认识》等,反映了他在 90 年代特定情势中“痛定思痛”的思想探寻。他反思了五四时期流行的四种观念对此后中国文化建设的“不良影响”:第一,庸俗进化观念;第二,激进主义;第三,功利主义;第四,意图伦理。

从不同审察视角对五四的问责集结为同一批评指向,即五四“激烈的”、“全盘性的反传统主义”。

“激烈的反传统主义”和“全盘性的反传统主义”的概括性结论出自美籍学者林毓生的著作《中国意识的危机》,其副标题即为“‘五四’时期激烈的反传统主义”。该书中译本 1986 年由贵州人民出版社出版,给大陆读者带来新鲜感,但就当时反响的热烈度看,远远不如“激烈”而“全盘”反传统,并且主张“中国的许多事情,似乎都必须从五四重新开始”的《河殇》。而进入 1990 年代之后,林毓生的论断已经成为问责五四者的共识:“这种反传统主义是非常激烈的,所以我们完全有理由把它说成是全盘性的反传统主义。”——其实,这也是怀恋五四者的共识。

那么,问责五四者的问责对象究竟有哪些人?林毓生举“五四时期知识界三位最著名的领导人物——陈独秀、胡适和鲁迅”做个案分析。且不说将此三人设定为“系大家所公认的五四运动的领袖人物”

未必能得到“大家”的认可，且不说将鲁迅列名于“领导人物”尤可质疑，倘若我们接着这三人名单再数下去，将以《新青年》为主要阵地的新文化发难者、呐喊者、助阵者钱玄同、刘半农、易白沙、吴虞等统统算上，也至多数出十几人。如今他们被统称为“五四人物”。

“五四人物”对此后90年的中国历史负有多少责任？他们对21世纪初的中国现实负有多少责任？

三

为“五四人物”“反传统”辩解者持论不一。如考辨五四当时并未明确提出“打倒孔家店”的口号；如指出“五四人物”传统文化素养深厚，他们中有人还做了“整理国故”的不朽工作。辩解者最计较的是“全盘反传统主义”中的“全盘”二字，辩驳理由大致有：“五四人物”将攻击矛头指向孔子，但儒家只是中国传统文化中的一家，并非“全盘”；“五四人物”集中抨击的礼教纲常，也只是儒家思想的一部分，并非“全盘”，等等。

做出“全盘性反传统主义”概括的林毓生也持宽谅态度：“一般人都不易超越历史的环境，因此我们对“五四人物”不必责之过甚。”(《论自由与权威的关系》)

“五四人物”会对这些辩解与宽谅领情吗——假设他们死后有知。不会吧。

当年，陈独秀代表“本社同人”作《〈新青年〉罪案之答辩书》，“直认不讳”“几条滔天的大罪”：“无非是破坏礼教，破坏礼法，破坏国粹，破坏贞节，破坏旧伦理（忠孝节），破坏旧艺术（中国戏），破坏旧宗教（鬼神），破坏旧文学，破坏旧政治（特权人治）”，并且慷慨“布告天下”：“一切政府的压迫，社会的攻击笑骂，就是断头流血，都不推辞。”

陈独秀一一排列出的“破坏对象”，涵盖了中国传统文化的方方面面，其态度决绝而“武断”。“武断”一词出自胡适写于1933年、追述文学革命发难过程的《逼上梁山》。胡适提起陈独秀当年坚定至“悍”的言论“必以吾辈所主张者为绝对之是，而不容他人之匡正也”，仍然

迸发感慨："这样武断的态度，真是一个老革命党的口气。"——胡适如此感慨时，"老革命党"陈独秀正以"危害民国罪"在南京老虎桥模范监狱坐牢。

不必再摘引《新青年》等刊物中的文字，举证历历——人们已经不厌其烦地征引得够多了，"五四人物"确曾集中火力对"反传统"做过充分表达。那些激烈而火爆的言辞，深烙在90年来的民族记忆里。"五四人物"的主张已在时间的流逝中被简化、固化，聚焦于、定格于"反传统"：历史的删节功能发挥着巨大作用。

毋需为"五四人物"辩护。"五四人物"也毋需后世人们为其辩护。

有意思而有意味的是：陈独秀等怎样被冠上了"五四人物"的命名？他们"反传统"的文化批判宿命般地与1919年5月4日并非"反传统"的事件联系在一起、胶结在一起，如影随形——无论包含多少偶然和微妙，无论存在多少错位和悬疑。

四

1919年5月4日究竟发生了什么事，使这个日子得以承载"历史分水岭"的重大意义？

那一天，因巴黎和会将德国在青岛的权益转让给日本，北京3000多学生举布制旗帜集会于天安门，其诉求为"还我青岛"、"拒签和约"、"废除二十一条"、"惩办卖国贼"。集会游行后，部分学生拥至交通总长曹汝霖位于赵家楼胡同的住宅，痛打了正在曹宅未及逃走的驻日公使章宗祥，并"火烧赵家楼"。数十学生当场被捕。

近年来，受到西方被归属于以"后"为前缀的各种主义的启迪，中国人已经学会区分"历史"和"历史文本"。在"宏大叙事"被解构的背景下，人们开始关注"宏大"内里所裹挟的细节。5月4日事件亲历者披露的细节拆解着以往历史叙述构建起来的事件的庄严性，如学生怎样在赵家楼曹宅打碎香水瓶，现场香气四溢；如备享"烈士"哀荣的郭钦光其实因病而死；如为了将运动进一步推向高潮，被捕学生不肯出

狱，以致警方备汽车和爆竹欢送，一个官儿甚至连连向学生作揖说：“各位先生已经成名了，赶快上车吧！”（罗家伦：《蔡元培时代的北京大学与“五四”运动》）……同时，对历史事件背后掩藏的运筹谋划的揭示，也成为现时代对历史做“深层研究”的重要趋向之一。史料的不断发掘证实在学生背后的并非只是北京大学持激进立场的教师，也并非如罗章龙所说由马克思学说研究会组织和领导（罗章龙：《回忆“五四”运动和北京大学马克思学说研究会》），梁启超才“是引爆这次事件的重要人物”，“时有传说，1919 年 5 月 4 日北京学生上街，乃梁启超用钱收买学生领袖煽动故”（朱维铮：《梁启超和清学史》）。关于事件背后各种权力机制运作的揭示，会微妙地影响对青年学生爱国义愤自发性的体认，甚至诡谲地影响对 5 月 4 日那一天发生的事件的总体评价。

如胡适若干年后所说：“这项学生自发的爱国运动的成功，中国的政党因此颇受启发。他们觉察到观念可以变成武器；学生群众可以形成一种政治力量。”“1919 年以后，国、共两党的领袖们，乃至梁启超所领导的原自进步党所分裂出来的研究系，都认识到吸引青年学生为新政治力量的可能性而寄以希望。”（唐德刚译注：《胡适口述自传》）不但在当时，各派政治势力敏锐地关注 5 月 4 日事件，并试图将其导引至特定方向，更耐人寻味的是，日后不同的政党和“人物”都在逆向回溯中依照自己的现实需要阐释这一事件——其中大有移花接木的玄机。

无论再挖掘出多少细节和内幕，1919 年 5 月 4 日学生们的集体性行为仍然有充分理由被定性为爱国行动。

然而，就 1919 年 5 月 4 日发生的事来说，它“新”吗？它“现代”吗？它“反传统”吗？

它既不“新”，也并不“现代”。恰恰相反，学生们的思想方式和行为方式都体现着中国古代“士”之传统的遗泽。

在罗家伦的回忆中，“中国历史上汉朝和宋朝太学生抗议朝政的举动，也给大家不少的暗示”（《蔡元培先生与北京大学》）。而胡适也

正是以东汉末年的党锢之祸和北宋末年的太学生请愿为例，认为5月4日事件证明了“历史上的一大原则”，一个“古今中外，莫能例外”的“最正确的公式”：

凡在变态的社会与国家内，政治太腐败了，而无代表民意机关存在着；那么，干涉政治的责任，必定落在青年学生身上了。（《五四运动纪念》）

如果将“无代表民意机关存在着”作为考察社会是否“变态”的尺度，那么，中国古代哪一朝哪一代不“变态”？而始终“变态”也就使“变态”成为了常态。1960年代，陈鼓应著文由台湾知识分子“争取表达权、抗议权、参与权”的斗争，追溯了从先秦到晚清中国士人“延续未断”的抗议传统，用了一个诗性的小标题：“古道照颜色”。（《从个人经验到社会经验》）

是的，“古道照颜色”。

在国家危难之际，以激烈的方式、凌厉的陈词，出之以集体性的干预性表达，本是中国“士”之传统中“忠君”正脉的变格。“先天下之忧而忧”的情怀、“以天下为己任”的担当、“国家兴亡、匹夫有责”的信念，为5月4日那天学生的行为选择提供着参照和指引。就连学生的打人也能寻索出对古人的仿效——世代相承的行为方式曾经凝聚为《桃花扇》中的经典段落：“打这个奸党”，“（打介）掌他的嘴，挦他的毛。”（《桃花扇》第三出《哄丁》）

学生打人放火，曾被歌颂为英勇之举。而即在当时，学生运动的支持者也在告诫青年须警惕“非理性”。陈独秀在他因散发《北京市民宣言》被捕几天前写道：“爱国大部分是感情的产物……当社会上人人感情热烈的时候，他们自以为天经地义的盲动，往往失落理性，做出自己不能认识的罪恶。”（《我们究竟应当不应当爱国》）群情激昂下的过激行为最容易授人以柄，也给日后人们留下了反思空间。五四前夕，一位北大学生在《新青年》发表为“过激”声辩的文字：“过激两字更不通！什么是激？怎样便成过？”这位青年作者是后来拥有传奇性人生并得享高龄的张申府。他煽动“过激”的文章题为《危险思想》，

所说的“过激”限于思想，那么行为之“过激”呢？5月4日事件后，也很年轻却被特聘在北大任教的梁漱溟从尊重法理的角度反对“过激”：“在道理上讲，打伤人是现行犯，是无可讳的。纵然曹、章罪大恶极，在罪名未成立时，他仍有他的自由。我们纵然是爱国急公的行为，也不能侵犯他，加暴行于他。”（《论学生事件》）而梁漱溟、张申府这两位志不同道亦不同的青年面对5月4日事件有了相同的思考和担忧：“对他们来说，学生的政治风潮意味着机会的出现，也意味着危机。”他们“从文化危机的角度去看五四事件，他们不以表象为满足，这点令他们和其他被爱国热情鼓动起来的行动派有所不同。”（舒衡哲：《张申府访谈录》）许多年之后，研究者当然有理由赞赏他们的态度，然而，在当时那才新生却已腐败的“民国”，官权凌驾于法权之上，如果说青年学生尚未学会以合法方式表达诉求，更该说号称“民国”的政府和社会并没有建立供民众表达政治诉求的机制。

1919年5月4日这一天被定格于历史。自此之后，天安门成为中国最庄严又最敏感的地方，以致西方中国近现代史专家史景迁将自己以“中国人和他们的革命，1895—1980”为主题的著作命名为《天安门》。史景迁在“英文版前言”中开宗明义描述民国时期的天安门：“它静静地矗立在那里，成为矛盾重重的近代中国的见证人。它的后面，是退位皇帝的腐败朝廷，高墙环绕，晨昏不辨，纸醉金迷，在强横的军阀统治下苟延残喘；它的前面，成了政治活动家、学生和工人们集会游行的场所，他们抗议徒有其名的共和政府在外国帝国主义者的侵略面前软弱无能，却每每被棍棒和枪炮所驱散。”天安门的象征意义首先是五四事件所赋予。

此后的中国，所有由青年学生和知识分子发起的壮烈的冲刺，都会引发人们对1919年5月4日的缅想。1990年，香港中原出版社出版《学潮忆旧》，收集许德珩、罗章龙、吴学谦等五四及五四之后历次学潮参加者的回忆：从五四到“三·一八”（1926，北京）、“一二·九”（1935，北平）、“一二·一二”（1936，北平）、“五·二〇”（1947，南京）、“七·一五”（1948，昆明）。推动历史的豪迈感、张扬民意的正义

感和释放愤怒的欣快感，激励着青年学生在风云激荡时一次次壮烈地担当冲刺的角色。于是，20 世纪的中国历史贯穿着高亢嘹亮的青春奏鸣曲。

当青春被腐败政治激怒，被天真理想激荡，有很大几率会去投入政治性抗议活动。奥地利学者康罗·洛伦兹在他以动物生活作为人类行为天性基础的研究著作《攻击与人性》中写道："假若聪明的煽动者借优美的诗句造成超常的刺激情境，抓住年轻人这个易被感染的年纪，他将发现很容易就可以带引他们走向为他的政治目标效劳的方向。"而鲁迅说出过最深刻又最浅显的道理："自己活着的人没有劝别人去死的权利。"(《集外集拾遗补编·关于知识阶级》)20 世纪中国历史行进道路上洒满牺牲者的鲜血，包括青年学生的鲜血。牺牲者义无反顾，求仁得仁，而未牺牲者则有机会将牺牲者的鲜血转化为获名得利的个人资本。与日后的类似事件相比较，1919 年 5 月 4 日的牺牲是最少的：郭钦光的死只因游行劳累加重病情，入狱者也未遭大罪。

孙伏园在《回忆五四当年》中陈述："半封建半殖民地的学生物质生活一般是超越千百万普通人生活之上的。"而罗章龙回忆："'五四'运动的大学生中心力量不在高年级，他们是应届毕业生，多忙于论文考试和就业问题。"(《回忆"五四"运动和北京大学马克思学说研究会》)虽然缺乏具体统计，这大约是许多年间学生运动的实情。而当连低年级学生也忙于考虑就业问题，甚至相当一部分大学生背负着改变家庭命运的经济责任，即使情势如胡适所说"干涉政治的责任，必定落在青年学生的身上"(《五四运动纪念》)，青年学生也担当不起了。

赵家楼，北京东城临近城根的一条小胡同，也因 1919 年 5 月 4 日事件而载入历史。1984 年值"五四"65 周年，北京市青年联合会和共青团东城区委联合在赵家楼修建"五四运动火烧赵家楼旧址"纪念碑。实际上，当时早已没有了昔日的曹宅，只是东面残存一段 20 多米长的砖墙。1980 年代中期，常有青少年学生列队参观，作为共青团团日或少先队队日的活动。在本文的写作中，2008 年 10 月 15 日，我从二环的金宝路向西再向南走，在一派耸立的高楼之夹缝中试图寻找曾经残

存的砖墙和24年前修建的纪念碑,但是没找到。当然很可能是我走错了路。

五

几乎所有纪念日,都为某某年几月几日发生的事而设,但说到五四,所指代的肯定不拘于1919年5月4日这一天,也不拘于这一天的事件所引发的波及多个城市的罢课罢工运动。

茅盾做过比较确切的界定:"'五四'这个时期并不能以北京学生火烧赵家楼那一天的'五四'算起,也不能把它延长到'五卅'运动发生时为止。这应从火烧赵家楼的前二年或三年算起,到后二年或三年止,总共是五六年的时间。""这样去理解'五四',方能够把握'五四'的真正的历史意义。"(《"五四"运动的检讨》)

五四这个时间概念具有多重指代:一次事件、一些人物、一个时代,归属于"新"的若干种思潮、两场或多场运动:五四青年运动或曰五四群众运动和五四新文化运动等。

五四的多质性和它被从不同角度赋予的不同评价,留下待解的诸多悬疑。面对"五四人物"及同时代人不同层面主张与态度的矛盾纠缠,研究者以爬梳史料、深究细考的专门化研究,不断努力开掘历史断层,试图曲状五四时期的复杂事象。顾颉刚"层累地造成中国古史"的理论竟同样适用于距今仅90年的五四那一段历史,即使人们竭力要厘清五四本身和对它的历史叙述,也已相当困难。而所有的历史叙述都不可能完全还原史实的繁富和多重,都不得不在特定的逻辑框架中化繁为简。

在日后的回忆中,5月4日事件的参加者无不谈及以《新青年》为主要阵地的新文化发难者的影响,而胡适则把这次事件以及此后波及全国的风潮视为"一项历史性的政治干扰"、"一场不幸的政治干扰":"它把一个文化运动转变成一个政治运动。"(唐德刚译注:《胡适口述自传》)胡适回忆:"在民国六年,大家办《新青年》的时候,本有一个理想,就是二十年不谈政治,二十年离开政治,而从教育思想文化等等,

非政治的因子上建设政治基础。”他又说：“但是不容易做得到，因为我们虽抱定不谈政治的主张，政治却逼得我们不得不去谈它。”（《陈独秀与文学革命》）反传统的“五四人物”对5月4日参与政治事件的学生持支持或保护态度，他们中有的人甚至被日后的历史叙述认定为事件的领导者或幕后策划者。五四学生运动发生在新文化运动（如果可以称之为“运动”的话）现在进行时的时段里，其动因与目标有错位也有重合。思想或行为的激烈性使这两个运动并行而且交缠。“激烈”是林毓生问责五四反传统主义时所加定语，王元化的用语是“激进主义”，而在五四当时，反对两个运动者以“过激主义”称之：“内务部下令严防过激主义，曹锟也行文严禁过激主义，卢永祥也出示查禁过激主义。”（胡适：《多研究些问题，少谈些主义》）胡适得知“北京有几个老官僚，看见我写的一把扇子，大诧异道：‘这不是过激派胡适吗？’”也只能无奈地“哈哈”。

当五四被赋予无比重大的划时代意义，甚至被确认为源远流长的中国文明发展过程中最重要的转折点，也即中国文化现代化的起点或者中国共产主义运动的起点，五四新传统的树立包含着对激进主义的肯定和张扬。1990年代以来，当人们回首百年来中国现代化转型过程的种种曲折甚至怪诞，那被界定为转折点的五四，那与激进主义相关联的五四新传统，首当其冲地成为问责对象：是不是由于五四领错了路，拐错了弯，中国现代化转型过程才如此艰难？才须付出无比沉重的代价？

“五四人物”追究孔子及尊孔者对于中国历史与现实的责任，如今问责五四者又以类似的思路追究“五四人物”对其后历史进程的影响。虽然当下距离五四与五四距离孔子生活的时代，时间长度有20倍以上的区别，但寻找远距离声讨目标以解决现实问题的理念相当一致。

六

“五四人物”为什么发动远距离声讨，远程炮火穿越漫长的时空隧道，射向两千多年前的孔子？

1915年9月，时年36岁的陈独秀创办《青年》杂志（第2卷起改名《新青年》），面对“政治界虽经三次革命，而黑暗未尝稍减”（《文学革命论》）的社会现实，他认为须拨开种种浮面问题直探根本。他宣布自己为“持续的治本的爱国主义者”。（《我之爱国主义》）

五四新文化的发难，正是基于这样的“治本”的思路：近世中国的积弱与被侵略，以及现实中国种种“黑暗”之表征，虽都能指认出具体的直接的原因，却统统由根本原因——文化传统造成。因而，“欲图根本之救亡，所需乎国民性质行为之改善”。陈独秀提出“拔本塞源之计”：只有变革中国的文化模式，重建民族的文化心理，才不至于使各种救国的努力流于浮面，才是“根本解决”之道。这“治本”的思路，也即是林毓生归纳的“五四时期全盘性反传统主义的根源”：“借思想文化以解决问题的途径”。

陈独秀追究中国“如斯”现实的形成原因：“盖秦火以还，汉武独尊儒家，厥后支配中国人心而统一之者，惟孔子而已。以此原因，二千年来迄于今日，政治上，社会上，学术思想上，遂造成如斯之果。”陈独秀并且做历史的假设：“设全中国自秦汉以来，或墨不废，或百家并立而竞进，则晚周即当欧洲之希腊，吾国历史必与已成者不同。”（《答俞颂华》，《新青年》3卷1号）

陈独秀能料到吗？八九十年之后，会有人以类似的句式推论：假设没有五四，20世纪中国历史“必与已成者不同”，甚至不至于怎样怎样。

五四时期最有分量的评孔文章是易白沙的《孔子平议》上、下两文，分别刊载于1916年2月出版的《青年杂志》1卷6号和1916年9月出版的《新青年》2卷1号。作者在进入对孔子思想的“议”之前，首先指出孔子并不对中国社会现实负有责任：“国人为善为恶，当反求之自身，孔子未尝设保险公司，岂能替我负此重大之责？”他进一步申论：“国人不自树立，一一推委孔子，祈祷大成至圣之默，是谓惰性；不知孔子无此权力，争相劝进，奉为素王，是为大愚。”《孔子平议》已成为初期《新青年》的经典文本之一。研究者、征引者将其纳入“反传统主

义"时，往往忽略了"孔子未尝设保险公司，岂能替我负此重大之责"的提醒和认知。易白沙还指出："天下论孔子者，约分两端：一谓今日风俗人心之坏，学问之无进化，谓孔子为之厉阶；一谓欲正人心、端风俗、励学问，非人人崇拜孔子，无以收拾末流。"易白沙认为"此皆瞽说也"。90多年过去了，这"约分两端"的概括大致适用于五四之后中国政界及文化界对孔子所持的态度，甚至竟然大致适用于如今各类人物对五四所持的态度。——只是作者似乎并不想等待见证历史继续验证自己的识见。在《孔子平议》发表四年之后，这位因崇敬明代理学家陈白沙而易名"白沙"的湖南人到陈白沙故里广东新会白沙村（陈村）蹈海自杀。

中国拥有一份独特的传统文化——其实哪个民族没有自己的文化传统？哪个民族的文化能没有独特之处？——"五四人物"视其为走向现代化之路的沉重包袱，因而要"反传统"；而如今试图将传统文化作为中国社会和谐发展的宝贵资源。又来问责五四造就的新传统。

历史怎样从孔子生活的时代一步步走来？先秦到五四，漫长而沧桑，其间层峦叠嶂。历史怎样从五四走来？中国这90年变化迅疾而波谲云诡，其间步步留痕。"孔家店"的传统能够对两千多年的中国历史过程一一负责吗？五四新传统能够对90年来的中国历史过程一一负责吗？五四问责孔子与今人问责五四都在减抹着一代代、一批批、一个个当政者、当事者应当承担的责任。

"五四人物"太高估了孔子及尊孔者的影响力。正如鲁迅所说："孔夫子之在中国，是权势者们捧起来的。""诚然，每一县固然都有圣庙即文庙，可是一副寂寞的冷落的样子。一般的庶民，是决不去参拜的。要去，则是佛寺，或者是神庙。"（《且介亭杂文二集·在现代中国的孔夫子》）

如今问责五四者也高估了那几位"五四人物"。而在五四当时，那几位人物早就高估着自己可能造就的振聋发聩的影响力和改变中国命运的作用力——除了鲁迅。当鲁迅清醒地明白"我决不是一个振臂一呼应者云集的英雄"（《呐喊·自序》），陈独秀等正以这样的英雄自

命。"五四人物"向以"孔家店"为中心的传统文化发动远程攻击,而在八九十年之后,他们被视作另一脉新传统而承受远距离问责。

以因果律阐释历史过程和历史现象早就受到质疑,但是,探讨"为什么会这样"仍然是有意思而且有魅力的事。每一个历史环链都与前一环链相关联:某些历史情境下,一个事件竟会推骨牌般地,甚至恶作剧般地引发连锁反应,影响并且从此改变国家、民族乃至世界的命运。然而,毕竟每一个政治人物、文化人物以及每一个不被称作"人物"的人,在自己置身的时空仍然有选择的可能性和主动性——尽管会受到不同向度和不同程度的限制。

中国的现实问题能够归结为历史债务吗?1990年代以来问责五四者承袭了"五四人物"由果究因、追源溯始的推衍逻辑。我们是否有理由学着易白沙的句式询问:"五四未尝设保险公司,岂能替我负此重大之责?"

七

五四时期出现了东西方文化问题的大论战。此后,论战时续时断。90年来,几代人为这样一个话题百争不厌。汗牛充栋的书籍、纷纭繁复的论文提供的其实只有三种答案:中西文化究竟是各具特色的平行关系,还是中优西劣或者西优中劣,还是近世以来存在时间差——中国落后了?谁能在这三种说法之外别开生面?然而,这个题目还会做下去、做下去。三种答案导引出"中国文化向何处去"的三种方案:截然对立的"全盘西化"和"复兴中国固有文明",以及"调和"说——五四时期,章士钊、陈嘉异、伧父(杜亚泉)等主张调和新旧、调和中西,直至1970年代林毓生提出"要对中国传统进行创造性的转化"(《中国意识的危机·后记》)和1990年代李泽厚将林的用语"倒了过来",提出"转化性的创造"(《世纪新梦·再说"西体中用"》)。方案毕竟只是方案,读书人的文化论争在掌权者、施政者制订方针政策的权重考量中参照系数甚低,因而对社会民生也产生不了多少实质性影响。

所有对于中国文化的扫描与概括、反思与批判、凭吊与开掘，无不着眼于中国的独特性。

谁也无法否认民族和民族文化的独特性，特别是对我们这个历史积淀十分深厚，又长期处于经济弱势的民族来说。即使当真“全球化”了、“地球村”了，民族文化的独特性仍然不至于很容易地消失。可质疑的是：传统文化所造就的民族性（五四时期和五四之前叫作“国民性”）究竟能在多大范围、多大程度上起作用？当我们说中国人怎样、美国人怎样、日本人怎样……我们不能不同时说：中国人与中国人多么不同！这样的和那样的、这一个和那一个中国人之间的区别完全可能大大超过中国人与外国人之间由民族血缘、地域环境、文化传承所造成的差异。

五四时期东西方文化论战中，几乎所有对民族性的概括都大而无当、似是而非。陈独秀著文论《东西民族根本思想之差异》，如此之大题目却仅列出三项对比，简略到了什么也说明不了的程度。以其第一项对比“西洋民族以战争为本位，东洋民族以安息为本位”来说，便大可究诘。且不说中国数千年历史上的刀枪剑戟，打打杀杀；也不必历数五四以来90年间中国经历了多少诉诸武力的动荡，就在陈独秀写这篇文章的当时，南北军阀打来打去，战乱连年，匪患不断，“安息”吗？而同属东洋民族的日本正磨刀霍霍，1919年5月4日那一天事件的发生，不就是起因于日本政府的强盗行径？五四过去十几年后，日本又挑起侵略中国及东南亚各国的战争，制造惨绝人寰的大屠杀，“安息”吗？

任何一种文化都包含着极其复杂的、甚至相悖的因素，而五四时代的人不但认可东方文化/西方文化的二元划分，并且相信可以用几个词几个字甚至一个字分别概括东西方文化。李大钊作《东西文明根本之异点》，开宗明义一言以蔽之：“东西文明有根本不同之点，即东洋文明主静，西洋文明主动是也。”论战中站在陈独秀、李大钊等“新”人物对立面的伧父（杜亚泉）则把“静”与“动”鲜明地写入文章题目：《静的文明与动的文明》。论战双方对东西方文明有“性质之异”还是“程

度之差”的不同认定，却一致地用两个相同的字总括两大类人类文明。论战的公设前提既是这样粗略简率、大而无当，双方的驳难攻辩及其意义便有理由被质疑。

1993年，值杜亚泉诞辰120周年，华东师范大学出版社出版《杜亚泉文选》，杜亚泉学术研讨会在其家乡浙江上虞召开。1998年，《一溪集——杜亚泉的生平与思想》由三联书店出版，该书竖排，大概是以示郑重以及对被纪念者“文化保守主义”身份的尊重。该书收杜亚泉1933年逝世后蔡元培、张元济、胡愈之等的悼文和王元化、吴方、高力克等写于1990年代的论文。(《一溪集》中并未见杜亚泉本人著述，但书中杜亚泉戴瓜皮帽的照片和手迹下却分别说明“作者照片”、“作者手迹”，不知怎么回事？也许我买的是盗版书?)杜亚泉于逝世60年之后，得到了与以往不同的评价：“自由主义思想家”(王元化:《杜亚泉与东西文化问题论战》)、“20世纪初中国一位百科全书式的启蒙学者”(高力克:《重评杜亚泉与陈独秀的东西文化论战》)、“儒家自由主义先驱”(姚铭尧:《儒学自由主义先驱杜亚泉》)，等等。王元化论说杜亚泉“生平和功业很少有人提及，就连他的名字也似乎渐渐湮没无闻”的原因：“百余年来不断更迭的改革运动，很容易使人认为每次改革失败的原因，都在于不够彻底，因而普遍形成了一种越彻底越好的急躁心态。在这样的气候之下，杜亚泉就显得过于稳健、过于持重、过于保守了。”重评杜亚泉、重评五四时期的东西方文化问题论战以及问责五四，都与1990年代以来对激进主义的反思相关。人们热热闹闹地谈论着文化，但从讨论文化问题的“纯学术”论著的字里行间，常能使人读出屏蔽的亮点，也使我想起在中国征引率非常高的美国学者詹姆森的一句话：“在第三世界的情况下，知识分子永远是政治知识分子。”

鲁迅说过：“一国当衰弊之际，总有两种不同意见的人。一是民气论者，侧重国民的气概，一是民力论者，专重国民的实力。”“五四人物”都曾是民气论者，也即文化决定论者。如今又有文化和制度哪一个更重要的讨论和争论。而持文化更重要主张者的论辩制胜是可以

肯定的。为什么近世中国总是受侵略？为什么现世中国有官员贪污受贿、有学者抄袭、有企业主用奴工、有毒大米、毒奶粉等等，你可以分析出一个个具体原因以及当事者的责任，但文化决定论者以由果究因、追源溯始的推衍逻辑作为论辩制胜术，层层推论，或曰是文化传统造成，或曰是五四激进主义中断了文化传统造成，从推理逻辑上说几乎战无不胜。

论辩制胜毕竟只是纸上的东西。

季羡林老先生论中西文化，条条是道，开出的“药方”是，将中国的“天人合一”思想作为拯救西方文明，甚至“拯救全人类灭亡的金丹灵药”（《朗润琐言·药方》），并断言“西方必须向东方学习”（《西方向东方学习》）。那么，为什么中国那么多男女老少都想跑到应该被“拯救”的西方去，跑了就不想回来或者入了人家的籍再回来潇洒地“报效祖国”呢？季羡林解释说：“这只能是暂时的现象，久则必变。”（《中国知识分子的历史特征》）那人们就等着看怎么“变”吧。

八

以陈独秀为代表的“五四人物”张扬着强烈的历史使命感，以文化为突破口，奋力承担改造中国的使命。后世人们曾经把“五四人物”所承担的使命说成是国家、民族所赋予，甚至是历史所赋予。然而，难道历史是行为主体甚至权力主体，能够赋予某个人或某些人以某种权力吗？至于“国家”、“民族”这些抽象名词所能引申的丰富涵义，也并不包括“降大任于斯人”的委派权力。

使命其实是“五四人物”自我赋予的——日后则被定义为“启蒙”。

启什么蒙？启谁的蒙？

将“enlighten”译成“启蒙”很容易造成歧解。中文的“启蒙”一词本指启迪最初的蒙昧，给初学者以入门知识。当陈独秀郑重地诚挚地“敬告青年”：“国人而欲脱蒙昧时代”，羞为“浅化之民”则当怎样怎样（《敬告青年》）。他把国人定位于“蒙昧时代”的“浅化之民”，以启其

“蒙昧”而入“文明”为使命。“文明云者,异于蒙昧未开化者之称也。”“汉译为文明、开化、教化诸义。”(《法兰西人与近世文明》)

然而,“浅化之民”们,如鲁迅笔下的闰土们、华老栓们、祥林嫂们,能够得知有一些人物在向他们启蒙吗?日后历史学家讲述五四新文化运动影响之大,而不可否认的事实是:这个运动在当时影响所及,只是国民总数中须四舍五入的小数。如果将五四“启蒙”的意义做过于夸大的估计,实在是无视了当时中国国民的实际构成:农民占绝大多数,而农民的绝大多数是文盲。陈独秀以启蒙者姿态疾呼:“解放云者,脱离夫奴隶之羁绊,以完其自主自由之人格之谓也。我有手足,自谋温饱;我有口舌,自陈好恶;我有心思,自崇所信。”(《敬告青年》)有可能接受这启蒙的只是一部分业已能够享受些“自主自由”的就学于新式学堂的青年。“多子,饥荒,苛税,兵,匪,官,绅,都苦得他像一个木偶人”的闰土该怎样“自谋温饱”“自陈好恶”“自崇所信”?小说《故乡》中,闰土拿去香炉和烛台,以致叙述人“我”以五四时期的时尚思维“暗地里笑他,以为他总是崇拜偶像,什么时候都不忘却”。其实鲁迅明晰闰土们并不当真崇拜什么,只祈盼自己和家人能吃饱饭罢了。最最基本的生活需求对于当时中国国民来说正是须通过“偶像崇拜”祈求的奢望。

“启蒙”成为中国20世纪历史的重要关键词之一。30年代有“新启蒙运动”,“启蒙”而冠之以“新”,并以“大众启蒙代替市民启蒙”的内容与对象的置换,将五四推成了“旧”。1980年代又有“新启蒙”,标举“回归五四”。在现代中国,“启蒙”这个词已经与五四联系在一起。

五四究竟启蒙了什么?它主要启蒙了知识青年的文学思维。茅盾后来回忆说:“新文学的提倡差不多成为‘五四’的主要口号。”(《读〈倪焕之〉》)李欧梵说:“我觉得‘五四’对于中国影响最深的不是科学,而是文学。”(《五四文人的浪漫精神》)那时代的知识青年,学兵器的(如成仿吾)、学经济的(如郁达夫)、学铁路的(如郑振铎)、学医的(如郭沫若)、学政治的(如徐志摩)、学哲学的(如朱自清)……都涌向了文学。用李欧梵的话来说,那是“浪漫”的一代。

何谓浪漫？在当今“后现代”氛围中，浪漫引发的联想往往是登山、漂流、烛光下对坐喝咖啡、送恋人很多很多玫瑰花或者很贵很贵的钻戒，甚至婚外恋、同性恋什么的。五四时期的浪漫则杂糅着卢梭返归自然本性的渴望、青年歌德的狂飙突进、娜拉出走的决绝以及少年维特之烦恼。相比于古代文人的风流，选择浪漫者将投入自己的精神、感情甚至生命。

科学即“赛先生”是《新青年》树起的两面旗帜之一。当从新物理学为代表的西方现代科学正从随机性、多样性、不稳定性、不平衡性、非线性这样的维度上开始了人与世界的新对话，五四新文化的倡导者和追随者们仍然对18世纪启蒙运动所确立的科学理性的权威性深信不疑。“五四人物”甚至试图以他们所理解的科学理性的运思方式与表述方式改造文学，作为文学思维特征的虚构、想象、隐喻等，在建设新文学的理论预设中失去了它们本应占有的位置。

然而，倡扬科学理性的“五四人物”却将自己的主张出之并诉之以文学性思维。发表于初期《新青年》的文章，如陈独秀的《敬告青年》、《1916年》、《文学革命论》，李大钊的《青春》、刘半农的《答王敬轩》，吴虞的《儒家主张阶级制度之害》，钱玄同的《中国今后之文学问题》等，与其视作论说文，不如视作文学作品。在发难者们声讨传统文化的激烈文字中，那夸张的言辞和充分情绪化的表述，正植根于文学性思维。同时，与发难者以科学理性改造旧文学的初衷相偏离，以新的语言方式所表述的生动情感和青春活力，造就了一批知识青年的浪漫。这浪漫日后可能表现于不同方向：或艺术，或爱情，倘若以浪漫的文学感性走向政治斗争，就很可能“激进”。——至于五四之后激进主义的走向及功过，并非五四人物所能逆料，也并非本文所能评论。

九

五四研究已成为打通历史、哲学、文学等多学科的显学。相关的著作已有很多很多，今后还会印出更多。政府拨给“社会科学”的“科研”经费又增加了，即使出版费随成本指数的提高而涨价，也不会影响

更多"成果"问世。(如今在高校和研究单位,书不叫"书"了,文章不叫"文章"了,统一叫做"成果"了。)对五四的解读与评价,以及对解读的解读,对评价的评价,提供着百说不厌的话题(如今叫做"课题"或"项目"了)。

与此同时,作为国家法定节日的"五四"青年节,人们不知道该怎么过了。2008年4月,《中国青年报》发表文章提问:"年年遭受黄金周冲击,五四青年节还过不过?"恰恰在2008年,五一黄金周被取消了。于是又有媒体提问:"放假半天,能否拯救五四青年节?"国务院法制办做法规性说明:5月4日,14－28周岁青年放假半天,而实施此法规又引发具体操作的种种问题。

五四距今90年了。是远?是近?

(《随笔》2009年第1期)

涂鸦手记▶钟鸣

干燥的光辉是最智慧、最优秀的灵魂。

——赫拉克利特

赫拉克利特说的“干燥”或许是种进步,因为他也说过:“猪在污泥中取乐”,而艾略特《荒原》中的“干燥”就让人不放心了——因为地面上几乎所有的偶像正承受着太阳的鞭打,比这个更厉害的是干旱、缺水、枯死、裂缝、酸碱失衡、焦躁不安、迟钝的根芽、干裂大地的无字之书——萎缩坏死的块茎……所以,埃拉托色尼开创了“地理学”,现在 Geographica 这个词,就来源于希腊文的两个字:ge 和 grapho,字义就是“地球”和“我写”,——不难理解为关于地球的涂鸦和描述。所以,最后一切都可能取决于“地质学的判决”。

我们脚下的土地和这颗行星是在一个可怕的不断干燥的过程中,从冰期结束就开始了,抗议变暖只是神话潜移默化的一部分——中国神话中,射掉九个太阳的人(羿)就是最早呼吁生态平衡的人。有什么用呢?氧化早就开始了,多一根少一根烟囱无济于事,那是全球变暖的问题。用美国未遂总统戈尔在《难以忽视的真相》中的话说,我们正在为自己所“坚信的伪论”(这是马克·吐温的话)付出代价,正在变成“温水青蛙”。这个有趣的动漫符号,如同“圆颅时期”岩画中神秘的图案,得由大气层、二氧化碳、气流、飓风这些自然属性来界定——聚合在同心圆中,重叠,些许偏离,毫不滥用美,就像高地宗教里出现

的头骨碗——西藏游牧文物小贩经常问我要不要这些玩意儿。在判断其价值前，我十分害怕地想到这曾是活人的颅骨，变成容器，仿佛装满智慧和甘露，铭文和图案——但我看不见，我只看见枯竭的死亡，灵魂奉献的半成品和解剖学。就像谁说的，巴别塔是由骨头和被遗忘的语言构成的。类似的还有骰子、坚果、枸橼、粉红的莲花、银镜、火轮、风轮、毒扫帚、羚羊角……都有自己古怪的旋风和圆周形。最致命的是人皮卷轴画，抽干暴露在上面的汗毛孔比褪色的苯教上师和曼荼罗更抢眼。

幸好，岩画研究者看出了，圆形的人面岩画不是因为人脸是圆的才画成圆形，何况也不表现发型，而是因为太阳和人面合而为一。仰韶文化的彩陶罐和北方贺兰山岩画都有。所以，人和太阳都照着自己的容貌相互画肖像，打一开始就是个同心圆，其运动的基本功能和方式就是重叠、覆盖和氧化。我很想在这个圆形中勾勒我们祖先那些忧心忡忡的涂鸦者——巫师、画师、文字摹写人、未遂愿的誊写者、空想家、经世论者、镜像巫师、骑墙派或穿墙派，恋物癖和办公室里的圈地者，还有革命的规划师，精神污染的防治者……但我也很害怕成为成堆成堆的“火车上的小说家”，流畅的网络作家，一股赶时尚的暖气流，用牙膏围起来的核心或圈子。你能从越来越狡黠平庸的文字听到牙床的磨蹭，诡计多端，反常化，圈套，暗影力透纸背。这是另外一类击壤歌，害怕个别颗粒分散和被氧化，最终是整体骨骼下陷。

OCTOBER 在我腮帮子还没鼓起来时，我得回溯一下我个人和涂鸦相关的诸多细节，用已过世母亲的话说：“给自己放小电影。”毫无例外，我的行为也建立在岩石上面，数不胜数：最初是光线，印象很深，试图挡住光线，用全身的皱纹和朦胧的影子——这不大可能，这就更加深了印象；襁褓上的指痕，诞生在啼哭声中；写字，团纸，或摆出实物抓周——如果是花，就意味着有桃花运，如果是钞票意味着有财运，如果是笔，表明喜欢书写，当知识分子（在外省，幼时都以谁身上别多少钢笔来推测文化的高低），若为玩具刀枪，便是尚武……可事后谁也记不住我当时抓的是什么了；在照相馆拍家庭照，我固执地手上要拿万花

筒而不听安排——里面有比镜头更富于幻想的花花世界；坚持不懈地在床上做梦“画地图”（指遗尿），父母生气，我却战果辉煌，不断扩大版图，直到15岁，甚至更晚，最后一次应该是在北方冰雪覆盖的山沟里，我是被冻醒的；隔着房间，捏着“小铅笔”，天真而不知所措地亵渎保姆洗澡时的白背影，感觉上好像是我把她剥得精光；在课本上画老虎，其实更像毛驴，还画硝烟弥漫和百团大战等等；故意弄脏女生的白衬衫，画“分界线”；墙上画葫芦——那时正好有部关于宝葫芦的电影；我画了许多长辫子，有部电影中的长辫美女（刘三姐）迷住了我；喜欢读书的秦始皇禁止书写，“文化大革命”鼓励书写，对象不同，天下一片鬼画符、标语、大字报，淹没了不相称的年龄，目不暇接，未来得及抽手——由于父亲的出身，为了安全，我还得到处找红袖套戴，填出身时硬着头皮写“革干”，那时的书称作宝书，颜色是红的；然后是血书、入伍申请、台词、水彩画；小文工团的舞台剧本、快板书、化装、做大头娃娃，在风雪交加的鸭绿江边，我还放了瓶墨水准备写作，结果墨水被冻结了，个人环境化的书写昙花一现；在镜泊湖，夏日的村庄，一个乡村教员放在马厩的书箱朝我打开，记得最清新扑鼻的是本《普通逻辑学》，“普通”，这个词让我敏感，我点着蜡烛开始在发霉的旧杂志上写叙事诗，练习押韵；边境、朝鲜、雪花、冰刀在冻结的地面滑出一道道线条；后来又在父亲规定下抄录名人隽语，练习书法——隶书，这种书法要求蚕头燕尾，一波三折；在大学，一次小小的学潮（因为糟糕的伙食），我们在大字报栏上画《诗经》里的硕鼠，偷油婆（蟑螂），象征偷粮食的管理者；然后，是写诗，有人称这种看不懂的玩意儿叫“朦胧诗”，我个人只言片语模仿过卡明斯和奥顿；拼贴——我曾用报纸和画报粘贴过一张破椅子，因为有本建筑书介绍巴塞罗那椅，我也想拥有自己前卫的艺术品和滑铁卢，我拍摄的第一幅作品是楼梯的眩光，然后是阳光下的塑料字纸篓加悬挂的乒乓球，命名为《空中花园》，接着是女人体，配合我的是童年女伙伴，结果激动地冲坏了胶卷，温度过高；最近，我试图像摄影师班奈尔，在照片上敷彩、写字或画抽象图画，改变影像的结构和性质，让照片更不像照片，像约翰·彼得·威金一样刮

磨底片……各种各样的尝试，书写的好动症，像碎片一样被吸进涂鸦社团搅动的漩涡。

或者说成为社会的缩影——社会主义社会学常用这个词，缩影背后还有很多名堂，其实就是美学圈套。我们画圆，或一个好玩的弧形球就等于翻筋斗的孙悟空给嬗变的小妖怪画了道火焰圈，但不知道保护的是什么？我们常常反被灼痛，这是捕手变蝴蝶的故事。不是因为火焰本身，而是更大的氧化环境，或某个变质的范畴——有人论证，范畴和涂鸦一样，运动方式就是新旧交替，不断扩散。这方面，长城是个象征，比如，从地形学看，它必须画个完整的圆才有意义，才能结成民众的连环，我们也才能使用“兜圈子”、“迷宫”、“包围”、“团结”之类的半军事化的术语。可惜，它只是道墙，有远方，但离真正的目标还很远，方向为两头，齐头并进，姿势倒没错，但就是不能形成理想的圆周，进犯四通八达，所以没用，但我们仍怀着敬畏之情想象其坚固。

我发现卡夫卡一篇随笔也曾描述过同心圆，城市就是这个同心圆，就是太阳，“所有的光集聚在中间的一个圈子里，使人为之炫目，人们迷失方向，人们找不到街道和房子，一旦进入这里，人们就再也不会出现；在一个较大的圈子里，还是很狭窄拥挤，但不再有源源不断涌出的光，这里有昏暗的小巷、暗藏的通道，甚至有一些小广场，卧在朦胧和清凉之中；以致使人们去寻找它，庞大的城市笼罩在冷灰色的色调中，再往外就是宽广的原野了，光线暗淡，一派深秋色彩，光秃秃的，从来不见哪怕一点儿来自空中的光一闪而过”。

我们不得不钦佩卡夫卡，攀岩的犹太人，被钉在一个微型广场而逐渐萎缩的甲虫，但他反对直线。比如《变形记》初版封面，他建议设计师不要搞成昆虫，后来图案是个哭泣的男孩，但在中文版全集封套上，设计师却画了只昆虫在黑暗中爬。卡夫卡的眼光又毒又准，他能用最简单的方法抽丝剥茧，他能像建筑师一样审视原野和广场，发现便捷所在——城市要从植物的宇宙、辽阔的原野中抽身而出，最简单的办法就是用墙隔出空间，把旷野的原始状态一笔勾销，墙随城市的发展被赋予形式，他的小说也是如此。

有人计算过在布拉格老城区，逡巡卡夫卡的环境至少需要三小时，而为了让这些广场、教堂、壁龛、房间、灯泡（有个摄影师拍下了卡夫卡的灯泡？）、墓地充满意义，他曾暗暗扩大自己散步的范围，书写一生，不惜咯血——为了在和世界的斗争中协助世界。他的行为绝不属于沼泽。坚固的城堡都用岩石。他脸上的轮廓就是岩石的形状，传染痛苦和毅力。

这位深感忧虑的饥饿艺术家——不是因为厌食，而是因为边缘化和困难的呼吸，记住《饥饿艺术家》中可怜的场景吧，最后，当他不得不在马戏团表演时，笼子后的墙上、电杆上只贴着破烂的纸片、招贴，艺术家耷拉着脑袋，很像布莱克描绘的人鸟复合器。令我惊讶的是，在三星堆玉器中，这种复合器比比皆是，沉重的翅膀，坐在断崖上，望着日出日落，向还不怎么喜欢涂鸦的愚众高呼“前进吧，饥饿的牲畜”，——干什么呢——追求心明眼亮与洞若观火，不大可能有什么伟大的统帅能够率领民众，而只有未遂者和未遂的文字——“一个攥云者未遂的火苗”。

远古人在岩洞里涂鸦时，就表达了对太阳与火的陌生感、崇拜、害怕，才有了专业术语：太阳人面——因为灼热，因为灼热的痕迹、太阳、植物、偶像、洞穴。柏拉图的洞穴说，其来源就是古老的投影和岩画行为，充满人、蜥蜴、牛、山羊、草茎、气流和悠悠白云的替代物。所有岩画都必须具备两个天然条件：光线和颜料。由于矿物材料，都会慢慢变干，氧化，锈蚀，褪色，老化，含混。它不能改变光线，但它在光线的映衬之下会成为潜伏的信号。眼睛迷茫（柏拉图语）是因为我们还不太了解光线。许多人认为，人的衰老是从大腿不听使唤开始，其实错了，是从眼睛不清晰开始的，近视眼，或老花眼。最绝望的歌唱就是朦胧之歌。

世界各处的岩画中都出现过一种简易的人体符号，举手投足，我称之为“火柴棍人”（德国“双人牌”厨房用具商标就是这样的）。其特点是上面画的人和动物，所有的关节都是直的，就像用火柴棍拼斗的一样。有人认为这种姿势是在祈祷。我认为，这是个广义的动作——

崇拜太阳,击壤舞,光线中的傀儡戏,也包含涂鸦。涂鸦本身就带有宗教性,就像现在的奢侈品崇拜一样。但人们还停留在对动作本身感兴趣的阶段,未注意到书写工具,一旦表现决定性的工具,光线,气候,我们为之呼吸的平面空间就会谈虎色变。这点在毕加索那里得到过最好的印证——佛朗哥的军事化工具由于隐形而呈现出严重的后果,电力时代则给予足够的表现。图画里两盏不同能源的灯(太阳、电灯),暗示着原野蒙昧时代的投影和都市化的集束炸弹。来自新闻图片的素材被裁剪过,与斗技场的牲畜混合,这种在经过缩水混合后简化为线条和配合印刷的设计感,正是涂鸦的进化特征,最终返回讽刺性漫画,这就是文身者《格尔尼卡》在涂鸦史中的意义所在。

谁从毕加索的作品还没看出岩画的复活,不了解复合技术——用德勒兹的话讲就是"不可感知的生成强度",也就还没搞懂现代艺术的窍门。我见过许多国手在不能返回的作品中挣扎,其实那只能称作丙烯的化学反应,但岩画用的是纯粹的矿物质,很少的基本色,其他颜色则在阴影中暗藏玄机,变换生成,主要是靠图像关系,像不像,细不细腻全都扯淡!但多数丙烯涂鸦者,在他们看来,所有的颜色都是预先准备好的,调配极佳,只需调节光线,就像调整电子壁炉的暖光。

我在早期的一首诗里提到了"唯一火源"的问题,通过折射,只见投影,床,物质,非物质的轮廓——不光是火的问题。许多人抱怨火、热电,其实它们只是照亮地球微不足道的光线。一堆棉絮也可以表现核爆炸——这是我看到的一组很前卫的摄影作品的表白。变干,这才是一切生活的基本特征,涉及枯涩、空洞、收缩、龟裂、缝隙、氧化……冰冻和化为灰烬只是变干的两个极端形式:有人说世界毁于火,也有说毁于冰冻。冰箱,炙烤,干旱,枯竭真是末日的作料——连接两极的是垃圾桶,人类只是围着它吃嗟来之食的乞丐,充满了表现欲,也就是哲人说的剩余服从。

很早,我就翻译过关于干枯的诗作——时间是 1979 年,在西南一所大学里。先从一本老版的诗选集抄录到笔记本上(记得是企鹅老版本的《英语百年诗选》)——其中照亮我的正是艾略特的《空心人》,稻

草人，脑袋塞满稻草，只是用来吓唬鸟的，驱赶虚无。和它相关的是含含糊糊的柱头、标杆或棍子，大概来源于叶芝的星相学，也来源于耶稣的十字架——中世纪欧洲的圣画中，表现最后绑缚耶稣的都是树干、丁字架，而非十字架。十字架是后来干旱、枯裂、供人诽谤的结果，也是耶稣血流殆尽慢慢枯竭转化的象征——得另外思考分裂的肉身，所以有了十字架。十字架也就是棍子，成就了世界这辽阔麦田里的圣画涂鸦。我甚至怀疑十字架来源于我们的祖先尧帝，他是人类最早提倡检举涂鸦的。他在城市立大木柱供人书写诽谤（也就是提意见，献计献策）。柱头上端以横木相交，状若花，形似桔槔，其实就是十字架。放置大路交衢，这就是所谓的表木，也就是今天称呼的华表。一横一竖，象征对主体的批评和中断。在这个意义上，它必须是直的，即直言，三位一体。所以，基督教的十字架是直的，横竖都是直的。但看看后来演变的华表，与尧帝的初衷背道而驰。它被修葺一新，华丽，但不直，尤其那一横。整个华表黄土尘起，卷云覆盖，起伏不平，很容易被误解。谁要是诽谤，提意见（反右就是那场运动的结果），就会是非不分，迷失方向，就得消失，诽谤也失去了本义，只被视为一派胡言乱语。一介书生，就是一根很容易被自己点燃的稻草，政治运动的导火索。

成捆成捆的稻草也曾进入布鲁盖尔的绘画，他把一点就燃的欲望和稻草相提并论。枯叟、干旱、破瓮，起皱的地表和变异的植物，最后又以反讽的信息瓶，转移到艾略特的诗中：让干枯的球茎提供少许生命。这种深度象征，我当时理解不到，只是好奇，但却接了口气。那时正是许多人动辄噙泪抒情的岁月，激动，易怒，急于书写，一遇语言之烦躁、干瘪和限制——限制就是蒸发，和可能的氧化现象，故敏感反常，没人能真正看到事物的反面，那才值得瑟瑟发抖，跟正面事物不差上下。对这点，大家反倒手脚无措，并非没有看清的机会，关键是如果一个人成心置若罔闻，就会大大助长萨拉马戈说的失明症蔓延，健忘，失忆，一个接一个完蛋，像拉不出屎的旋毛虫。这下，陀思妥耶夫斯基《罪与罚》中那个著名的噩梦便可成真：一种瘟疫从亚洲腹地蔓延到欧洲大陆，这个腹地在哪儿呢？关键是那种生物性，并没助长美好的心

灵，而是相互的害怕、曲解、涂改。表达者、涂鸦者，最后手上都拧着棍子，除了彼此压制，抽打，就是欣赏各种材料慢慢蜕化的斑渍——占卜、草筮，现在叫“打报告”。统筹后就要书写、传阅、计算——尤其雨量（消灭痕迹者），反对疟疾和传染。干旱诗人（也包括画家和摄影师）除了对干旱和流水的描述特别充沛这个特征外（艾略特两大名诗《荒原》和《四个四重奏》，尤其前者，基本上是对水抱有永恒的怀念，不啻担忧恒河枯竭，后者则对干旱和气候变暖多有警世之语），还有两个特征就是抵抗失忆和孤身避让——针对失明症的交互感染，谁也不愿意充当忒瑞西阿斯式的瞎子。

但丁也是这样的诗人，他知道要描述晦暗十分困难，《神曲》开篇就进入了这个话题。如果人不对睡意蒙眬加以说明，非常危险，肯定会出些什么事来提醒我们——伟大的丧失的动物？皮毛斑斓的豹，是梦境和涂鸦过度强烈的象征，提醒我们，也逼向我们，故成为象征。我们需要另一个坡度，其他的光线和角度，才能避免失去记忆，恢复记忆。

谁现在还会迷信呢，连小人也精确到满纸胜算。但谁也不会完全是白痴，什么都不信。有个神婆就曾说我是从一颗什么星偷跑人间的——这一刻，我成了迷信占星术的陇蜀人。这颗星和文章相关（文曲星？），所以我命中注定要被诱惑成最小的文学骨骸（1921 年，曾爆发过“骸骨”之争，参见拙著《旁观者》）。开始是拿着干涩的粉笔在墙上涂抹，把刻木结绳记事贬得一无是处，随之环境开始老化，而我们也随年龄的增长开始转移目标。有段时间，这种转移在我就是费劲地论述“颓废”这个词——因为和墙有关，和汉语的主体有关，最早是指建筑和墙体的荒废。研究它通宵达旦，一副要拯救“文本”和“注释”的夫子样，很反常。因为我在对永恒载体的氧化说三道四——所以就回不去了，迷失了方向，就像猎人在注定要被鞣制的牲畜皮毛上做记号，睁眼欲开，却是堆锦灰，目光深邃，但没用。

汉语里谁最先表达干旱，是祖先当中的盘古氏、有巢氏、风姓氏、燧人氏——燧人以火纪。火，就是太阳，故托燧皇于天。祭天，就是表

达对干旱的敬畏、忌讳。靠近高地，我最关注三星堆人——他们沿着昆仑山脉迁徙至蜀，许多伟大者都在此列——黄帝、嫘祖、大禹，还有很多长袍人、缠头人，他们闪现在广阔的西南方。武王伐纣所号召的也是这个方向(《尚书》:西土有众，咸听朕言)，所以我私下笼统地称之为“陇蜀人”，单说羌人，容易和现有的观念搞混。他们的阔嘴、大耳——即所谓“南方之人口大，窍通于耳”(人种特征)、高耸的颧骨、长鼻被模拟下来，纵横世界。所表现出的极端的吸纳力量，干瘦和饥渴，显然是因为水分流失、土地氧化日益严重造成的。这样的逼其就范，也表现在身体艺术化的二次降临时——特别爱突出五官，这是漫长岁月中改变器官以适应气候和水土的迹象。从他们大量遗留的玉石造像看(所幸我能通过这些出土物近距离地观察)，他们崇拜鸟兽，崇拜太阳和月亮，还有老虎，尤其是龙，因为龙所象征的氏族也是最早的涂鸦者，即所谓飞龙氏造六书，潜龙氏做甲历，不断暗示自己的身体能和鸟类或偶蹄动物相互渗透，头上不时冒出角质物——包括狮身人面、帽冠、鱼龙混形、人鼻(很像镂空雕花的刀片)、鸟头。这些角质物，闪闪发亮，造型奇特，是人类长期思考的结晶，是种象征——不仅象征图画乾坤，也象征丰饶、干裂、皱缩、辐射、森林毁坏、土地丧失，于是出现了独角兽。

独角兽有时会变成羊，有时是犀牛，或白马，有时又是麒麟，和圣人有关，像黄帝、老子、孔子、苏格拉底、耶稣。尤其耶稣，根据记载，他无数次地揭示干旱和纯净水的意义。圣人的本质其实就是如饥似渴地搞清干燥的本质问题。他们的器官都很特别，尤其是皮肤和呼吸道，眼睛睁得又大又圆，拉得很长，四肢蹼脚延伸出翅膀，头上盘着蛇和青蛙。许多人(像戈尔和齐泽克)看清了抱啤酒的青蛙王子绝非偶然。更明显的是头上的光环，我们错误地理解为真理之光、圣迹，其实就是干旱之光、同心圆、洞洞、氧化带。所以里尔克说独角兽是一种幻影，象征牺牲，因为抛弃了空间，便视自己为傀儡，只有穿白裙的少女才能诱惑它到新的空间。

从人类学和神话学角度看这是可能的，就像列维·施特劳斯说

的,世界和我们的身体混淆不清的时候,器官就会易位。我们就会变成直立的两栖动物,眼睛睃为柔软的柱体,犹如麦秆或向日葵下垂,正好处在阳光的照射下,头颅开裂、耳朵穿洞。正是这种骨裂,决定了我们是最早干渴的民族,不断为寻求水源浪迹天涯。这种习惯,变为寓言,十分古老——也就是糟蹋新环境,也就是老人政治,因为他们掌握水源的传说。同时,那些寓言中一生下来就是枯瘦的长老,也掌握枯寂的书写,皱巴巴的语法,缩水越来越厉害——日趋稀少的词汇就是个证明。这种水分流失符合地理学家们对亚洲中部的推测,和埃及的沙漠化好像还不一样,毁灭的古文明是被氧化掉的。所以,许多人一看到祖先的形象,高鼻深目,便瞎呼"埃及文明",因为永恒的沙漠化给他们留下了很深的印象。——那陇蜀人呢?占人呢?玛雅人呢?印第安人呢?施特劳斯通过远古造型艺术表现中的"裂分法",谨慎地意识到了亚洲远古文化和美洲文化的延续性问题——干旱,由于干旱、氧化,器官便有了骨裂的象征,肢体分头行动才造成一种分裂而混合的表现,其象征是龙虎鸟蛇,象征天地风云。四者只有在速度很快的运动中才会分别搭配——其中就有"箭射鱼凫"这个符号。虎就是三星堆符号中的开明兽,蛇和鱼都可能是混淆的龙。蛇常常生出翅膀,鱼龙混杂,故不用再出现,化为棍子,或权杖,代表变化、速度、光线、涂鸦之工具、树条、锐器,所有的变数。我属蛇,不难感受种种抽象和变形。

我们最后成为什么是血液起作用,光合作用,氧化,不是神,是你的水分恰如其分地曝晒于什么谷场而趋于变干,通过一滴水看太阳。口渴,因此稍微显得有些慌张。你闻不到氧化的气味,但你在变干,皮肤瘙痒说明这一点,日渐消瘦枯萎,也臃肿、发胖。胖子得意扬扬,在于他还有水分和化合物可失。问题是,在每一秒里,你岂随时间才看到时间中发生的事?事情恰恰又正是这样,氧化了,冒烟了,发出阵阵胶臭,犹如黑色快船烦恼着荷马——"我却需要返回黑壳船",那是什么呢,焦油,防氧化?就像老出现在西部片中的蠢驴烦恼着文德斯一样。你总要换取点什么吧?你根本不知道太阳在我们这些人中搜肠

刮肚会是什么恶果，所以，许多人不知羞耻地倾诉着肠胃里那些早被别人嚼烂的玩意儿，连啤酒盖子都吃进去了，所以，一般人呕吐不出什么来，一旦呕吐，万人遭殃。大胖子的呕吐是最令人恶心的呕吐。

他们很喜欢刻画自己的形象，却又一生和自己作对——与其说他们不喜欢影子，还不如实在地说，他们不太喜欢那种干裂、分化、扁平，而喜欢创世，阴阳再度二分，随时随地把自己舔得很干净。冥河之水，这是可能的吗——抛弃自己的变干，或干之欲？俯瞰一下贯穿我们脚下的大地和头顶的秃谢、缩水、黄土、粉尘、暖色，不断氧化的岩层，迅速变成造像的工艺材料，与冰川地区有着神秘的联系。我们的黄土神、纵目神，或棕色皮肤的神，就诞生在那里，平缓起伏的地形，陡然升高的大山——三星堆文化玉器上雕刻的符号，证明被缅怀的历史，现在充满钙质。所有的灰埃都被广阔的西北风刮过来，——所以，最早的祖姓中就有“风姓氏”。陇蜀人古老的雕塑频繁留下记号，包含地质学上的第四纪动物群的化石和人骨残骸，丰富的碳酸钙和盐分。

黄土面临的就是干裂、松散、崩溃，化为齑粉。所以，我们应该努力恢复对黄土胚胎的记忆：“还有个独辫侯爵，泥变的黄种人，麦壳变的纯种马。”风姓的老佛爷女娲这方面倒很努力。有次，我十分接近一件高地玉器——我称之“陇蜀文化”，也有人叫“齐家文化”。是块大璧（直径达四十多厘米），单面钻孔，打磨，材质是绿色石英石。虽失之交臂，但上面的图案却引起了我的注意，内容表现的正好是女娲抟泥造人的故事。关于粉末化的黄土，用线条很难表现，于是，雕刻师十分聪明地用土陶罐来表示，放在女神脚边。女神侧身而坐，赤脚的摆放，很像埃及那种近似二位半的空间斜置法。画面还有高悬的太阳、云纹。她手心上（这才是真正的地面）站着个小人，一幅“大隧之中，其乐融融”的场面，还出现了最早的人口数量。我挖空心思想描述这些可能是真正确定我们气质的图像，揭开设计的秘密，还有冥冥之中造成我们每日俗气的东西，——灶神（灶下自有黄土，灶神名隗，见《酉阳杂俎》），鬼仙、混沌、北斗魁神、水仙河伯，导致瓮葬的瓶怪、壁神、脑神（名觉元）、头发神、书神、笔仙，引发感冒不能医治的鼻神（名曰冲龙

王)、天翁(主宰生死)、埋葬者,焦虑的搜神记——正好在我书房的壁龛上有个陶制死神,来自高地,典型的"火柴棍人"。他确实是右手举着小棍子,左手拿把小木叉,干什么不是很清楚。他背着只巨大的箩筐,和他身体一般高——装什么呢,泥土、灰埃、垃圾?首先应该想到的是泥球,然后是化为灰埃的尸体。关键是,死神像收荒匠!可怕的城市。记住,当有人寻找各种借口(一般来说是"建设")来改变我们蜷缩的城市时,刨得千疮百孔,那倒不必惊慌,事情就是这样的——与生俱来。

所以,传说中大量出现了寻找瓶颈和墙壁的故事,四处乱挖,漫无目的。最典型的就是那个愚公——也属于罗兰·巴尔特称呼的"拖延性领域"(即对真实——可实现性的否认,但并非没有活力)。固执的怪老头儿,绳人,女娲的二等公民。蓬头垢面,一个劲地挖呀、刨呀,盼望大山生出小老鼠来。建设者,收荒匠,繁衍儿孙,重复失去方向感,绵延不绝,很多。

假若曾有过神,那神的功能就很多——造人,教人繁殖,给予火,光线,能吃熟食,区别白天黑夜,分清上和下,左和右,四极,或一圈一圈的,然后进行祭拜,给容易破碎的陶人安装玉眼珠,使之成为生育万物的地母,炯炯有神地凝视大地,用更多的岫岩玉质的猪龙和老鹰,和顶着尚未全面开化的爬虫类的神人立像,去吓唬不听话的小儿。其他的则应运而生,栅栏、建筑、光线、保暖内衣、草鞋、生子、畜牧、刑法、祭祀、杀戮、哭泣的眼睛、同情心……还有最重要的就是拓印,书写,用树杈、石块、矿物颜料,像描绘唐卡用的宝石红,或孔雀蓝,从毛笔到电脑——书写也是一种繁殖,在中国神话中就是仓颉造字。

但在仓颉期近我们时,许多人却躲得远远的,这事就发生在眼前。在我们城市,有几个收藏家从自己收藏的三星堆玉器上发现了不少文字,辑录下来,公诸于世,遂引来专业人员的蔑视。他们不相信这些文字,更不相信这些可能就是甲骨文之前的文字。他们的解释荒唐,与职业不配。——问题在这里,仓颉会在某一天整齐划一地造出甲骨文吗?当然不能。那此前汉字为何?自然,谁都知道是些符号,问题是

以什么为基础呢？形状，符码，范围，规模，时间？三星堆器物上出现的文字符号，会不会就是其中的一部分？就民间观察，类似的文字符号覆盖整个高地，而且，完全遵循约定俗成的规律。这些火苗，一旦确定，必在靠近世界氧化最厉害的地方阻止矮子们的自杀。

这些文字符号，有可能决定着我们的命运，解决重大的秘密——或许就是兰波说的所谓的"坏血统"："我频频回顾，永无止期。"问题是，害怕坏疽病，并不能采用排除法，因为文字的漫漶之疾已深入骨髓。所以，西南方的老人，在殃及无可挽回的事实时最爱说："都这把骨头了。"

这个话题，其实肇始于十八世纪末，牵涉到王懿荣、刘鄂、罗振玉、王国维。他们笃信从未听说的甲骨文，就像巫师笃信自己的神话，被逐是从那开始的。一个新学说，必有个哞哞的老家伙盯着，就像公牛盯着母牛。有很多年，罗振玉成了骗子，而章太炎是大法官。但最后，胜诉的是罗振玉，因为罗振玉是收荒匠——靠了李济的考古学，又是收荒匠。碰巧，卡夫卡在谈到我们的长城时（见《中国长城建造时》），有个细节值得注意——也关于"收荒匠"，收荒匠几近于乞丐。有个乞丐，带来一张"起义者"——也就是肇事者（卡内蒂说：中国历史充满了肥胖的起义者）的传单，无疑是收荒所得。上面写的是陌生的书面语，一种完全不同于阅读者熟悉的方言，音调很古老，也许没人读懂。或许这种方言所涉及的陈年旧事毫无意义——不是真的没有意义，而是，今天的人，就是专门要来抹杀昨天，要充当死神的。

眼前的这些更古老的文字，从未如此清晰地告诉我大打折扣的历史和误解，还有收荒匠的聪明和书写的误导！看看这些未解的符号吧，它的赤裸如此隐蔽，含蓄，真正的植被，在赭色石头上，在离我们城市不远的透闪石的矿藏中。汶川，史书所谓的"汶阜"（《蜀人汶山谣》："汶阜之山，江出其腹。帝以会昌，神以建福"），掌祖庙之地。放任、散漫，且多小人。前不久我去那里考察龙溪玉出产地时，遇上塌方，就在禹王的故乡。看见几乎被中断的河流，想起古老的谣传："山崩水溃纳小人。"在外省，广播、报纸时常传来道路崩塌的消息，也不时

传来小人的得势，——偶尔也会传来矮子倒卖他们所否定的文物。五千年前的书写叙说大概始于此。

史书记载了一种人叫“雕题人”，也就是在额头上写字的人。为什么要写在额头上呢？那是昭示书写的符号，而头盖骨首当其冲。“雕题人”改头换面的实用法，就是涂鸦插牌游街示众。即将被处死的人都享受这种待遇。书写脱离了我们原来的身体，脱离了本义，带来多大的罪过啊！

你想再从肉体折射那种不可能的东西——就会显得哗众取宠，能有什么成就呢？——那只不过是些小儿科。来看看，一件玉器之炫耀，要具备多少苛刻的条件啊：去璞，手艺，用兽皮打磨，钻眼儿，雕花。后天的还有包浆，光泽，晶莹剔透，矿物质的侵蚀，朝次生岩转变。就这些还要折射你的经验和价值观。除此之外，你还要有一个独立欣赏拥有的机会，静静地在世界的某个角落，凝视这些半透明的石头熠熠生辉。

其实，在众神的功能中，只有抟泥造人最深入人心，希腊有，埃及有，中国有。空气、太阳起氧化作用，对于埋藏地下的一切。没人能抗衡氧化作用——远古的岩画在幽暗的山洞里似乎一直要证明这点。那是我们在干净大地上抹的第一笔，犹如一棵树在坡上投下的第一道阴影：“那儿立着一棵树。哦，纯净的超脱！”接着，许多新人，也站在山坡上，面对变化莫测的镜子，逼仄的过道、墙壁，拥挤变形的房屋。我歌唱新人。

一堵墙，一道门，这就是空间——逃遁的阴影之歌。洪水，烘焙，就像瓦格纳在玻璃瓶子里炙烤的黄土小人，据说是暗示凝固的中国人。他是通过什么了解中国人慢而缺乏变化这点的呢？

对繁殖和复活来说，俄耳甫斯就是多此一举。他的歌唱说明他是一个诗人，但他不要耳朵，他只希望别人听他诉苦。石头听他的，还有动物听他的，因为动物寂静而无聊，树又藏在耳朵里，意义在于唤醒死亡。

第一个对着墙以外的世界哭泣的是亚历山大大帝，但那还不是真

正的世界，——我们为之迷惑的是谁为他的哭泣整整齐齐画了边端线？

无神论者早已不再提这样的问题了，他们只相信自己看见的东西，导致根深蒂固的习惯，如果缺少了什么，就会表现出身体的不适。

我们反复运用这个形象，是因为这个形象不太可靠，不一定能够深入人心，而且带有原罪，但具有鼓动性。或许，我们知道这是自己的发明，但是，我们也要寄托在一个不太痛苦的事实上，——脆弱之至，我们崇拜被我们浪费掉的牺牲者，赋予他许多不切实际的意义。

希腊神话传说中的盗火者普罗米修斯（这个神仙是启蒙者使用最频繁的符号）和我——远东，而且是外省，一个微不足道的"窃笔者"，或"毛颖先生"毫无共同之处。——有时，我们实在不能承认这点，除了感伤地舔伤口和对永久虚构性的岩石本身提出质疑，从而束之高阁，我们对了解其中深邃的意义并不怀有什么奢望，但旁敲侧击是可以的。

我们移植一个神，是想说明我们这里也有这样的神，尽管脆弱，但不是不可以替代——关键是看你往哪方面倾斜。一般而言，两个神就像两个蒙昧时代的突厥人，只握握手，各干各的，各住各的帐篷，然后分头骑马跑向不同的方向，丈量自己辽阔的土地。替代就意味着取消其中的一个，——哪个呢？

倾斜性并不能使我们的龙华塔或什么县份上的废塔变成比萨斜塔。但许多人爱作这种小儿涂鸦似的古已有之，甚至引经据典，比萨斜塔就是个例子。类似的还有威尼斯啦，罗马广场啦，方尖碑啦……城市里许多建筑被瞎搞到海平面上，那是因为他们不知其背后隐蔽的环境。关键是我们不仅要看形成的原理，而且要看效果，真正的效果，呈现出丰富性。坟头上的知更鸟大概不能体会埃及金字塔盛气凌人的程度，所以，也要看哲学意义的"返回"，而也不仅是哲学。如果，我们不能从女娲抟泥造人——看出自己和世界的一致，高地上那混着雪花纷纷飘落的泥屑，就是歌德装在瓶子里的贺蒙古拉斯，那我们才真的什么都不是了。这就是为什么，一个聪明的人所表现的一切，怎会

落得如此愚蠢的下场,国家也不过如此。——但这是命定的吗?大概不是。

对盗火者的怀疑不是从他本人开始,而是从捆缚瓦解他周围的山岩开始。在许多人津津乐道讲自己故事的时候——不断暗示他们自带光明,受了不少苦,有所发现,也有能力和写作的技巧,而卡夫卡却做到了。他只提供了遗忘这种可能的范畴。主要的是厌倦,剩下的便是隐蔽的环境。这些东西暂时还无法解释,隐藏在一大堆神话现实互证的关系中,但却可能是一切的基础,结束于遗忘、厌倦。那些津津乐道的表面现象和夸夸其谈显得苍白无力!细致的人都知道台阶是咋回事,扶摇直上,那是漫画风格。

要细察我们每人的掌中之泥和掌纹之形成,不妨占占卜,用什么呢——灵感、音乐,哈哈,错了。考虑到周围净是些奸诈有影响的人,可能比较重要的是种平面图和立体的姿势——最终是劳动。你不妨找个窑子,烧烧自己设计的灰陶双耳罐、长颈瓶、纺轮、尖底瓮——总之一切实用的陶器。或许,在某个文化断层上你会不经意地留下指纹,像一小块绸布在陶器底座上压出布痕,经久发黑,看见吃剩的动物残骸。运气好,或许你还能发现有种动物的骨架可以在草原上复活,飞跑,像射箭。

女娲抟泥造人的故事基础,就发生在我们陇蜀这条在今天看来也就是几天路程的纵膈膜上,至今无人知晓,化为传说备感宽慰,熟视无睹。或许就因为某种原则,——原则也不是,仅仅是教科书,甚至教科书也不是,而只是教科书中的瞌睡,行政的浅薄涉猎,贴封条的有机玻璃墙,或者是画了很多美丽壁画的土墙,但很少有穿墙者。有无数刻画者,猜字谜的人——中国符号居住着一大堆混混,少有穿透其秘密的,不能细读。而秘密则意味着美丽和氧化,秘密仅仅因为美丽。现在人们一般不说氧化,而说牺牲。

(《十月》2009 年第 1 期)

《琵琶记》和《荆钗记》▶安意如

《琵琶记》和《荆钗记》："鳌头可羡，须知富贵非吾愿。"生活，就是心中的世界和现实世界碰撞交接的过程。有时欣悦。有时惨烈。得偿所愿或是粉身碎骨。所有的曲折复杂都会有一个简单的指向，矛盾也终将化解。人的一生，是用来了解自己真正需要什么和如何得到的过程。兜兜转转之后，发现苦心追求的正是自己早已拥有的，和蓦然发现自己费尽心机也无法拥有一样可悲。在众多汲汲以求的读书人中，蔡邕和王十朋是特出的罕物，他们心思清明。自我随和。

——题记

一

我翻遍汉朝史书，有汉一代，只有三公九卿，未见有个牛丞相。蔡邕实有其人，乃东汉名士。生一女蔡文姬，文姬归汉是东汉文化界的大事。但没有任何证据显示，蔡邕娶过一位宰相千金，他的夫人亦不姓牛或赵。这点不真，并不妨碍《琵琶记》成为一个好故事。我意欲通过它和《荆钗记》来传达一些清洁的概念。这是两个内核一致的故事。情节，在某些地方也有重合。这点相似也不妨碍故事各自的走向和表达。这两个故事里的女主角都坚贞温婉，贤良淑德，男主角的性格都具有清教徒的特质。清沉寡言，自我节制。他们象征着最具有中国传统道德美感的人格。

《琵琶记》和《荆钗记》的开场，都是一幅天伦之乐的温馨画面，孝顺的子女为高堂贺寿。家庭美满，子女在侧。幸福里也不乏隐忧，风波就躲在平静后。蔡邕的父亲寻思着让蔡邕上京赶考博取功名，钱玉莲的父亲一直惦记着自家无后，要为女儿寻一个终身。面对父亲的催促。蔡邕表示，父母在，双亲老，不便远游。面对母亲的催促，王十朋表示，尽快出发。

也许王十朋也有蔡邕一样的顾虑。但艰窘的家境，寡居老母的殷切期盼都促使他必须把功名放在首位，有了功名才有能力照顾母亲和妻子。王十朋的生存压力显然要大过彼时家境还算优渥的蔡邕。看上去虽然不同，实际上的动机却很一致。他们都不是单纯的为自己考虑，去追名逐利。

不是同一个春天，当王十朋怀揣着岳父赠予的银两踏上了上京赶考之路，蔡邕犹在家中艰难抵制着父亲的高压。对于儿子的前程，父亲比儿子更上心着紧。亲近自然，安贫乐道，本该是一个农耕社会自然的事。即使不能够蔚然成风尚，也该在被赞美的和允许的限度之内，奇怪的是，人们对此不屑一顾，背离的义无反顾，贫民和农人不再期许自己的子女成为和自己一样面朝黄土背朝天的人，而希望他们通过读书改变命运。所谓"朝为田舍郎，暮登天子堂。将相本无种，男儿当自强。"这时蔡邕已经成亲，父亲认为他应该紧接着跨入立业的阶段。蔡邕内心的理想和世俗标准背道而驰。他自己可能也意识到这会产生矛盾冲突，因此小心固守着，绝不轻易显露。他觉得："虽然读万卷书，论功名非吾意儿。只愁亲老，梦魂不到春闱里。便教我做到九棘三槐，怎撇得萱花椿树。天那！我这衷肠，一点孝心对谁语？"

他显得恬淡安然，并不像很多读书人那样急欲博取功名来证明自己的价值。父亲却不领情，把他的从容理解为不思进取，贪欢恋爱。蔡父望子成龙之心压倒一切，或许做父母的早已习惯将自己的意志强加在子女身上，想由子女来实现自己未竟的理想，并认为这是理所当然。

父亲不依不饶，咄咄逼人的态度让他无可自辩，失去退路。

蔡母虽然站在他这边,奈何也无法说服固执的父亲。蔡父声称:“萱室椿庭衰老矣,指望你改换门闾。孩儿,你道是无人供养我,若是你做得官来时节呵,三牲五鼎供朝夕,须胜似啜菽并饮水。你若锦衣归故里,我便死呵,一灵儿终是喜。”

老人家放话,我死就死了,死了埋在土里也要看你功成名就!抵不过父亲的威逼。蔡邕只得辞别双亲,辞别新婚两月的妻子赵五娘,依依而去。看过太多志得意满意欲登龙的书生。蔡邕这样被人逼赶着上考场的,相当少见。

这个男人心性洁净,从一开始就与众不同。如同在如今错乱纷争的社会中,有这样一种自在。不管外界的价值财富如何动荡激烈求进,不攀比,不嫉妒,建立独立完整的精神体系,自在其间,观花望月,饮酒下棋。

说来轻巧,真正能够甘于平淡是多么奢侈的事情。在那个以科举功名为出路的社会里,同样不以社会的主流价值为念,不觉得功名在身就从此出人头地,可以耀武扬威。这意味着内心拥有比财产更稳固更丰裕的财富。

二

两位未来状元走后,他们痴情的夫人苦守家中,二位女子孝顺公婆,注意言行,道德节操堪称完美。

无论是《荆钗记》钱玉莲的“闺念”,还是《琵琶记》赵五娘的“妆叹”,无非都是表白思念丈夫的寂寞,孝顺公婆的坚贞之心。

两折戏比较,赵五娘的感慨更婉转深长幽怨动人。她道:“翠减祥鸾罗幌,香销宝鸭金炉。楚馆云闲,秦楼月冷,动是离人愁思。目断天涯云山远,亲在高堂雪鬓疏,缘何书也无?”

［古风］明明匣中镜,盈盈晓来妆。忆昔事君子,鸡鸣下君床。临镜理笄总,随君问高堂。一旦远别离。镜匣掩青光。流尘暗绮疏,青苔生洞房。零落金钗钿,惨淡罗衣裳。伤哉憔悴容,无复蕙兰芳。有怀凄以楚,有路阻且长。妾身岂叹此,所忧在姑嫜。念彼猿猱远,眷此

桑榆光。愿言尽妇道，游子不可忘。勿弹绿绮琴，弦绝令人伤。勿听白头吟，哀音断人肠。人事多错迕，羞彼双鸳鸯。

春闱催赴，同心带绾初。叹阳关声断，送别南浦。早已成间阻。谩罗襟泪渍，谩罗襟泪渍。和那宝瑟尘埋，锦被羞铺。寂寞琼窗，萧条朱户，空把流年度。嗏，瞑子里自寻思，妾意君情，一旦如朝露。君行万里途，妾心万般苦。君还念妾。迢迢远远也须回顾。

朱颜非故，绿云懒去梳。奈画眉人远，傅粉郎去，镜鸾羞自舞。把归期暗数，把归期暗数，只见雁杳鱼沉，凤只鸾孤。绿遍汀洲，又生芳杜，空自思前事。嗏，日近帝王都，芳草斜阳，教我望断长安路。君身岂荡子，妾非荡子妇。其间就里，千千万万有谁堪诉？

独守空房的冷清自不待言。当丈夫走后，她们都自觉放下曾经的青春妖娆。不再在意容颜，无心妆扮，不惜冷落了妆台，黯淡了容颜。所有的心念都用来翘首企盼敬候佳音，在对丈夫无限期望的同时又深恐男人一朝得志金榜题名眼界宽阔之后抛弃自己。

即使这样心神不宁，在长辈面前还要小心伺候，礼数周全，千万不能被长辈看出你心不在焉，这又是耽于情爱的罪名——做好孝妇贤妇真是难得。

钱玉莲尚有通情达理家境富裕的老爹帮助照应婆婆，如果不是她那贪图富贵的姑妈和继母不死心逼她改嫁孙大官人的话，钱玉莲的日子应该相对好过。

而赵五娘则遇上了最麻烦的事情，蔡邕走后，任她勤俭持家、小心照应，一家人，三张嘴，坐吃山空，家道依然日渐中落了。

紧接着又遇上了荒年，饥馑是农业社会农民最大的灾厄。一旦天公耍了性子暂时忘却了下界黎民，赖以为生的土地颗粒无收，农民只能欲哭无泪，除了祈求上苍早日开恩之外毫无办法。

赵五娘比其他人又更艰辛凄苦一些，一个妇道人家，守着两个老人，平时连搭手帮忙挑水担柴的人都没有。无须刻意分剖，男与女的差别也清晰可见。仅仅是在劳动能力上，一个女人，怎么也抵不过男人。男人在身边，心里无形中有支柱，有依靠的感觉和没有依靠的感

觉，生活起来，怎么可能一样呢？

赵五娘对蔡邕那么多文绉绉思念的话语。其实都不及一句“你身上青云，只怕亲归黄土”来的痛切。我们该愤懑的，不是一个结婚两月的妻子义无反顾地为丈夫付出、无怨无悔地照顾老人。孝义是任何时候都该坚持褒奖的。叫人愤恨的是，追名逐利的社会价值操纵支配了人们的生活，使得多少本该一起同事双亲、偕老百年的夫妻被迫离散。

安稳和乐的日子不要过，一定要出外求取功名，为功名二字驱策，劳碌奔波。等到回过头，想回到往日的清净安闲已不可能。

灾难和打击接踵而至，联手对这个女人百般逼凌。这时赵五娘几乎已经撑不下去了。她去领救济粮，轮到她偏偏没了，粮官念她诚实可怜，严命里正把贪污的公粮交出来抵给她，孰料粮官刚走，里正就回来抢走粮食。悲愤绝望的她激愤之下几乎投井，幸亏被邻居张广才拦下，张太公将自己领到的粮食分她一半。

饶是如此，日子也更举步维艰了。粮食短少到足以让公婆生疑——怀疑她独自偷食。她无可置辩。事实上，为了省出口粮，她只能躲在下处吃糠咽菜。

蔡母窥视到此景，悲恸之下，遽然倒地死去。老人以决绝的死亡来表达内心的迟疑和恐惧，对丈夫的埋怨，对儿子的思念，对媳妇的愧疚，对不知何时结束的饥饿的惶恐。千言万语都随生命的终结戛然而止。

残年终于在风中熄灭。又过了几日，蔡父也凄然病故。将死之际，蔡父痛悔自己当初逼儿子去赴考，更恨不孝子一去音讯全无，又痛惜贤惠儿媳操持家业，恪守妇道。固执的老人写下休书命五娘自行改嫁，含恨嘱咐道：

〔外〕媳妇，都是我当初不合教孩儿出去，误得你恁的受苦，我甘受折罚，任取尸骸露。

〔旦〕公公，你休这般说，被人谈笑。

〔外〕媳妇，不笑着你，留与傍人道，蔡伯喈不葬亲父。怨只怨蔡伯喈不孝子，苦只苦赵五娘辛勤妇。

他悔不当初。想起儿子当初的不愿。他终于领会他的用心良苦。不是他不孝，而是他亲手将他推上了不孝之路。

赵五娘看着死亡覆灭了公公的老朽的躯体，悔恨消折了他的风烛残年，接下他如此硬冷的遗言。眼看着老人咽气，她心里惊凉到滴水成冰，短短时间里，两个亲人故去，猝不及防的她连埋怨或思念蔡邕的时间都没有。

眼下，安葬公婆迫在眉睫。刚刚与死亡擦肩而过，她只觉得眼前幽暗，脊背发凉，死神就在身后，说不定什么时候就会伸手连她一起拉走。

假若，蔡邕回来，不要说一家团聚，可能连荒坟尸骨都找不到。公婆虽然下场凄惨，至少死能相守。而她，现在，还能指望和蔡邕同穴而眠吗？

死命按捺住不祥的念头，她不敢想，怎么敢多想。

三

《琵琶记》里有人故去，《荆钗记》里钱玉莲的死也随着时间推移逐渐逼近眼前。

意想不到的事情发生了！王十朋递回的家信被造假，在资讯极度闭塞的时代，查证一封信的真伪，只能靠可能知道实情的人。但若这个人居心叵测，这封信又恰好是他伪造的，那么，真相就很难在短时间内水落石出了。

和王生一起进京赴考的孙汝权名落孙山。功名非吾愿也！衣食无忧的孙大官人潇洒挥手，倒也没有太在意。无意间偷看到王生的信之后，他对窈窕淑女钱玉莲的觊觎之心又被勾起，转而把剩余心思动到娶钱玉莲身上，伪造了一封信把原信调包，同时火速赶回温州，继续他拙劣却险恶的计划。

当钱父前来向他求证王十朋是不是休妻另娶时，孙汝权信誓旦旦地表示王生贪图富贵另娶了宰相之女。

忠厚的钱父犹自将信将疑，王十朋是他亲自挑选的女婿，人品他

是信得过的，但这封信加上孙的证词，让这一切看上去是既成事实。

本来，孙拙劣的计划不可能如此轻易成功，因为其中有太多破绽。奈何旁边有两个一心想拆散钱玉莲和王十朋的搅事精。

一直反对钱玉莲嫁给王十朋的继母和"十三点"姑妈见机在旁边撺掇，表示既然是姓王的不仁在先。休怪我们不义在后——两个人两张嘴，力逼着钱玉莲改嫁。

钱父被吵得头大如斗。钱玉莲抵死不从，指出信中的种种疑点。王母也不相信儿子会做出这等背信弃义的事情，可是，面对气势汹汹咄咄逼人的两只母老虎，她又不能再为儿子申辩什么。

坐立难安不知所措侵扰中，只有儿媳坚决的态度让她稍感安慰，略有信心。

钱玉莲誓死不改嫁！

从第一天替孙家做媒的姑妈拿着孙家的金钗和王家的荆钗到她面前要她选择时，她就坚定了自己的选择，绝不嫁品行恶劣、徒有钱财的孙汝权，她只认同父亲选择的书生，倾慕家境清寒却深有抱负的王十朋，情愿与他同甘共苦。

她选择了荆钗，我不要最好的，只要最适合自己的。

当初继母就对她的"忤逆"非常不满，认为她不识好歹，阻断了自己的财路，为此继母大发雷霆，在家里争闹不休，逼着钱父把玉莲只身嫁出去，一点嫁妆也不陪。

新婚的清冷寒酸，她熬过来了，王生上京后。父亲将她和婆婆接回家住，继母每日的冷言冷语，她也顶住了。更毋论那些秋露凄迷、寒蝉凄切的日子里，她受着冷风，看着凋零漫卷的黄叶，听着窗外秋虫一声声撕心裂肺的呼唤，是如何挨过一天又一天。

当足以把人凌迟的寂寞都可以忍下时，还有什么来自别处的压力可以摧毁她？

她无惧威逼，却担心一时不慎落入圈套，难保清白，到时候既辜负了父亲又辜负了丈夫。

思前想后，她趁夜投江自尽了。

黑夜是死亡的帮凶，迅速掩盖了残酷的真相，血腥险恶被水波抹去，江面温柔得连涟漪都不泛起。一个女人抵死的反抗，如此微不足道，就像一颗石子掉进水里，扑通之后就销声匿迹！

如你所知的那样，钱玉莲并没有死。

她被路过的官员所救，官员也姓钱，做了一个梦，梦里有人告诉他江边有节妇投水，叫他去搭救，他醒来之后觉得蹊跷，就派家人在江边打探，果然救起了钱玉莲。

钱玉莲诉说了自己的遭遇，钱大人见她贞洁可人，又确实是有家难归，同姓的巧合让他更觉得亲切，他收钱玉莲为义女。

王十朋不知道妻子的遭遇。他自身的经历同样曲折，高中之后，他滞留京城，声名鹊起的他很快被姓万的权相看上，要招为女婿。

姓王和姓蔡的书生都一样，他们在刚刚踏人仕途之初就遇上了高官显宦拦路，丢给他一个看似是机遇的难题，或者是看似难题的机遇：要前程还是要娶我女儿？当然——这两者是捆绑销售的。

姓王和姓蔡的书生都一样，他们拒绝了宰相的示好。谦虚而坚决地表示自己配不上，糟糠之妻不下堂，换言之，我来考状元，不是来考你女婿的。

宰相很生气，后果很严重。大人们都很健忘，忘记自己当年也是个穷酸，也是这样一步一步摸爬滚打装了无数孙子后挨到了今天位极人臣的位置。当一个人显贵之后就会自动洗底牌，淡忘往昔的寒酸和不堪，渐渐认为自己天生高贵、一言九鼎，容不得拒绝和侵犯。

向王状元抛出绣球的万宰相悍然表示要将王状元的肥缺换掉，改调不肥的吉安。向蔡状元伸出橄榄枝的牛宰相文雅一点，直接把小报告打给了皇帝领导。

皇帝领导自然偏向自己的宰相多些，立刻拒绝了蔡邕的辞职报告，并下旨让新科状元和宰相千金择日结婚。

蔡邕闻讯，怆然无言，他内心惨伤，却不可共人言。

没有人在意他的感受。他的人生再次被断然决定，先是父亲，再是皇帝，总是有强大外力不断干预，胁迫他偏离自己的初衷。

而他内心仁慈，总是委曲求全，舍己从人。

戏中一段蔡邕的心理独白催人泪下。

梦绕亲闱，愁深旅邸，那堪音信辽绝。凄楚情怀，怕逢凄楚时节。重门半掩黄昏雨，奈寸肠此际千结。守寒窗，一点孤灯，照人明灭。

当时轻散轻别。叹玉箫声杳，庾楼明月。一段愁烦，翻成两下悲咽。枕边万点思亲泪，伴漏声到晓方彻。锁愁眉，慵临青镜，顿添华发。

鳌头可羡，须知富贵非吾愿。雁足难凭。没个音书寄子情。田园将芜，不知松菊犹存否？光景无多，怎奈椿萱老去何？

自家为父母所强，来此赴选。谁知逗遛在此，竟不能归！今又复拜皇恩，除为议郎。虽则任居清要，争奈父母年老，安敢久留？天那！知我的父母安否如何？知我的妻室侍奉如何？欲待上表辞官，又未知圣意如何？苦！好似和针吞却线，刺人肠肚系人心。

言犹在耳，我心下顿默，一时竟生茫茫之感，一如倦极的飞鸟。不是所有的书生在得到功名之后都会欣喜若狂。不是在所有的人眼中，富贵都值得用生活的其他价值来换取，蔡邕不是蔡邕，蔡邕是读书人中更纯粹稀少的那一类。可惜他的纯粹，并不能使他得到赦免，只能使他更痛苦。

更在某个深夜，当我读到这段话时，逼我再次意识到"身不由已"这个偶尔被遗忘的残忍真相。

是何处涌起的酸楚触动了心肠，为什么忍了又忍，仍是有泪欲流？

这一切都不是他的错，人有多少事能够自主啊？我们都不是为自己而活。决绝的对抗是激烈的美，而柔顺的妥协，意味着旷日持久的自我牺牲。

四

皇帝难得有兴做次媒，不成功，岂有此理？下面人赶紧操办起来！

蔡状元就这样莫名其妙地被牛家强娶进门，心怀哀怨地成了牛宰相的东床。东床坦腹不坦腹，他心思满腹。

平静安逸的生活表象下隐藏着一个新贵不为人知的心酸。

强对南熏奏虞弦,只觉指下余音不似前,那些个流水共高山?呀!只见满眼风波恶,似离别当年怀水仙。

顿觉余音转愁烦,似寡鹄孤鸿和断猿,又如别凤乍离鸾。呀!只见杀声在弦中见?敢只是螳螂来捕蝉。蓝田日暖玉生烟,似望帝春心托杜鹃,好姻缘翻做恶姻缘。只怕眼底知音少。争得鸾胶续断弦。

他只得满腹心事诉于琴,在锦衣玉食的团团裹挟当中,蔡邕抑郁不乐,此时他的念旧顾清贫尤显可贵,物质不能洗劫他内心对故人的思念,他不知道家人近况如何,被迫娶了新妇,对旧妇的亏欠更使得他对赵五娘念念不忘。

如泣如诉的琴声,扣人心弦,前来探视的牛小姐被打动了。她衷心倾慕丈夫的才华,比起他的才华,他时时落落寡欢的样子更惹她怜惜。

她不明白他为什么明明坐拥天下读书人梦寐以求的一切,却依然孤苦得像一个无家可归的孩子。

她想为他解忧,却分明感觉到他的闪躲。感情的进退如此奇怪,他的闪躲却让她更执意地想靠近。

结亲时的小小波折被顺遂的婚姻遮掩过去,蔡邕温顺地掩藏了心事,他不愿把怨愤加诸在无辜的妻子身上。

牛小姐也随之淡忘了说亲时的那点不愉快,现在她很满意父亲的安排,蔡邕确实是理想对象。她至今不知道蔡邕在老家还有个妻子,而这正是他当初坚拒联姻的原因。

为了不伤害女儿,牛丞相一手遮天解决了问题,同时对女儿隐瞒了这件事情。

蔡邕性格柔和、稳妥,他也掩饰得很好。

牛小姐很有见识。当初听说蔡邕拒婚的时候,她不是觉得自己被侮辱了,而是对父亲坚决要把自己嫁给状元的主张不以为然。她想劝说父亲不要强人所难,但有些话她又的确不方便开口,只能私下对伺候自己的婆子婢女感慨:

百年姻眷，须教情愿。他那里抵死推辞，俺这里不索留恋。想他每就里，想他每就里，有些牵绊。怕恩多成怨。满皇都，少什么公侯子，何须去嫁状元？

我很质疑戏曲故事中高官的见识。天下士子千万，状元考试虽然第一名，官运却未必是第一名。结亲何必非状元不可？状元是名头响，落到实处却可能是个文职闲差，仕途未必有进士好。

京城待嫁淑女无数，押宝也不必都押一家吧！更何况，强扭的瓜不甜。我由此处开始欣赏牛小姐的通达了。然而一开始，牛小姐的性格看起来却一点也不可爱。

牛丞相上朝公干去了。婢女惜春偶尔在花园里放肆玩一下，被小姐骂得狗血喷头，这段戏看得我很不舒服，一个千金小姐，训斥起丫鬟来一口一个贱人，真叫人惊诧，乡野村妇略识礼仪也不至于如此口舌不净。

这样写。虽然是作者特意强调牛小姐是个循规蹈矩的大家闺秀、宰相千金，但这样的语言实在有失身份，牛小姐几句话之间生生由淑女成了个泼妇。

这是作者用力过度，考虑欠妥之处。除去这点小小不善，《琵琶记》的整体语言都很妥当的，曲词和谐优雅。

尤其是蔡邕的言辞，很符合他雅量高洁、无意于功名的性格。

终朝思想，但恨在眉头。人在心上。凤侣添愁，鱼书绝寄，空劳两处相望。青镜瘦颜羞照，宝瑟清音绝响。归梦杳，绕屏山烟树，那是家乡？

怨极愁多，歌慵笑懒，只因添个鸳鸯伴。他乡游子不能归。高堂父母无人管。湘浦鱼沉，衡阳雁断，音书要寄无方便。人生光景几多时，蹉跎负却平生愿。

思量。那日离故乡。记临期送别多惆怅，携手共那人不厮放。教他好看承。我爹娘，料他每应不会遗忘。闻知饥与荒，只怕捱不过岁月难存养。若望不见我信音，却把谁倚仗？

思量，幼读文章，论事亲为子也须要成模样。真情未讲，怎知道吃

尽多魔障？被亲强来赴选场，被君强官为议郎，被婚强效鸾凰。三被强。我衷肠事说与谁行？埋怨难禁这两厢：这壁厢道咱是个不撑达害羞乔相识，那壁厢道咱是个不睹事负心的薄幸郎。

悲伤，鹭序鸳行，怎如那慈乌返哺能终养？谩把金章，绾着紫绶；试问斑衣，今在何方？斑衣罢想，纵然归去，又恐怕带麻执杖。天那，只为那云梯月殿多劳攘，落得泪雨如珠两鬓霜。

几回梦里，忽闻鸡唱。忙惊觉错呼旧妇，同问寝堂上：待朦胧觉来，依然新人鸳帏凤衾和象床。怎不怨香愁玉无心绪？更思想被他拦当。教我怎不悲伤？俺这里欢娱夜宿芙蓉帐，他那里寂寞偏嫌更漏长。

谩悒快，把欢娱翻成闷肠。菽水既清凉，我何心贪着美酒肥羊？闪杀人花烛洞房，愁杀我挂名金榜。魆地里自思量，正是归家不敢高声哭，只恐猿闻也断肠。

在我的价值取舍中，情深义重始终是不能割舍的前提。蔡邕的性格令我喜欢。身陷相府的他显然不知道赵五娘在家乡的遭遇。但他知道家乡遭了灾，始终存在不祥的预感。由始至终，他的志向意趣都不曾趋于俗流。

冰清玉洁的人难以融入虚情假意的场合。看着身边高谈阔论的衮衮诸公，他们兴致勃勃。蔡邕常心绪寥落，陷入游离的孤独。周旋于权贵之间的经历更让他清醒，厌倦。纵名满天下又有几人对你真心赞美？广厦千间不过夜眠七尺，玉粒金莼食之无味。醇酒美人。玉搂欢会又何尝真正开怀一醉，心无挂碍？

他不以为喜，却不得不强颜欢笑，曲意周旋。这就是生活。不自私的人，纵然自己不快乐。也不会忘记顾惜别人的感受。

五

与蔡邕内心彻底的抗拒背离相比，王十朋要显得轻松一些。他的个人意愿和现在生活的走向是一致的，母亲在玉莲投江后难以在钱家继续住下去，北上来找他。

得知爱妻投江的消息，书生心痛昏厥。

她成了水底的孤魂，他在江边祭她，将自己的感情葬入水中，转身成了敛默的男子，从此与情爱无涉。

带着母亲赶赴偏远地方上任。与蔡邕一样，王十朋内心也觉得为官不乐，功名陷人。

腾腾晓行，露湿衣襟冷；徐徐晚行，月照遥天暝。只为功名，过离乡背井，渡水登山蓦岭，戴月披星，车尘马足不暂停。晴岚障人形，西风吹鬓云。

被功名驱策，身不由己。亡妻的影子萦绕心怀，让他见山不是山，见水不是水，凄凉的山风利刃一样穿过胸口，内心的凄楚总是一波未平，一波又起。

无论是王十朋自愿的顺从，还是蔡邕不情愿的顺从，他们都按照主流价值的意志，完成了从一个清贫士子到科举魁首的转变。

值得一提的是，这两出戏里，两位作者不约而同用插科打诨的方式讥讽了科举考试。考状元就是儿戏。蔡邕和王十朋考状元都如探囊取物，居然也没有遇到营私舞弊的现象，就那么易如反掌地摘得了头名。

笑过之后发现，滑稽的考试并不滑稽。它曲折地反映了读书人对于科举考试的矛盾和心酸。一方面他们认同并依赖这种人生的晋升方式，另一方面他们又对此千百年来一成不变的形式深深厌恶，对八股文嗤之以鼻。

滑稽的考官也不滑稽。一个不拘一格的考官，带来的可能是众多读书人展现才华改变命运的机会。

有时候，制度的小小松动，稍稍改变成规，并不意味着摧毁破坏，而可能有意想不到的效果和惊喜。

一个看似光彩照人的转变，扭曲的，除了生活的方式和节奏，还有他们当初逍遥自在的理想和心性。

当行云流水的生活一去不返，身陷富贵泥沼的读书人开始回味。有一天，他们突然发现自己正用当初想念荣华富贵一样的心境想念曾

经的清贫恬淡。

前程如云，旧事如烟。人在路上徘徊。

当功名富贵繁花似锦触手可及。内心却不可挽救地黯淡萎缩凋残，渴望世界清净闭塞，退缩成一两个人的世界，归隐林泉，观花望月，渴望吃到当年吃厌的齑粥咸菜。

却又发现自己，在不知不觉中已被塑造成另一种人。身不由己的人，前进和后退都举步维艰，只能停顿，困于现状。

其实可以看出，经过许多波折，王十朋对尚未正式开始的宦游生涯隐隐已生厌倦之心。但他知道现在他不能退了。只有勇往直前。

看到太多对功名汲汲以求的人，以致我们都忽略了还有另外一些人，是厌倦功名的，他们的心经历过不同程度的清洗，变得更通透、更恬淡。

终于到达。励精图治。当一个人不再执着于私属情感时，不再计较个人得失时。他由患得患失变得沉稳练达，开始掌控全局，胸有天下。

偏远之地被治理得井井有条，而原先他应该赴任的富庶之地却遭了灾疫。许多人死于非命。

安定下来的钱玉莲也没放弃寻找丈夫，她派人前去任地打探消息，只得到王大人阖家亡故的消息，她并不知道此大人非彼大人，选派之事当年已被万丞相做了手脚。

钱玉莲闻讯，伤心欲绝，立誓为亡夫守节。这一对痴情男女隔着世间的山水，互以为对方身丧九泉。他们没法约定，却默默做了同样的坚持。拥有同样的执拗。

与你之外，再不言爱，这样坚定过了一年又一年，就让我一个人在此生根发芽，我不转身，直到看到你走过来，与我重逢。

我想。不必刻意宣扬什么过于严肃的意念，守节作为个人意愿出现时，是要被肯定被尊重的，我以我的方式去祭奠我的情感，与他人无关。哪怕决绝到一死追随，也没有什么不可以的，但若刻意把守节作为一种道德操守来宣扬，要求全社会普遍施行，每个女人非如此不可，

那显然就不近人情，恶毒且阴险了。

六

《琵琶记》和《荆钗记》都写男女之间的深情忠贞，却不腻腻于儿女私情，于男女之事更是少言。这节制在杂剧里是罕见的。这也是我对这两出戏念念不忘的原因。

钱玉莲嫁王十朋只以一个荆钗为聘，相守不过百日，离别却整整五年，赵五娘新婚两月就和丈夫分开，剩下的日子全在操持家计、赡养公婆。节制并不影响故事的精彩。

也算是一种雷同或巧合吧。两对失散夫妻大重逢前的擦肩而过。一个在佛寺，一个在道观——这算一个不落俗套的安排。无论红尘如何叵测，这两个地方多少还能对人有所节制，即使是短暂的回归。充满善念和期许。无论情节如何变动偏离。慈悲和清洁，是这两个故事共有的清晰明确的主题。

在分开很多年以后，拥挤人潮中擦肩而过的脸，我怎么恍惚认作是你？想走过去相认，却又不敢贸然相认。

我对你思念得太紧。紧紧抵住我的心。我不敢稍微纵容它，怕有一丝松动它就反噬一口。而这一口，足以要了我的命。

跪在佛前祈祷，心中明明灭灭，执着不散的愿望就是再见你一面，不管是生前死后，请让我及早与你团聚。那端凝的佛低眉含笑不语，笑你我兜兜转转，还不知道，等的那个人，有时正经过自己身后。

现在，让我看见你。泪水涌出，眼前大雾消散。终于，在有生之年，还有云开雾散、水落石出的一天。

不得不提的是——这两出戏里的三个女人都是典型的标准淑女，谨言慎行足不出户目不斜视。但她们并没有因此变得性格寡淡思维狭隘面目可憎。

钱玉莲性格刚烈，对父母婆婆却十分忍耐孝顺。牛小姐艳若桃李，冷若冰霜，在丫鬟婆子面前显得过于端庄、无趣。当她做了妻子，在蔡邕面前，她却从来不乏生活的情趣，并且小心温顺，是个无可挑剔

的妻子。

赵五娘也不软弱，软弱绝不可能有那么坚韧的面对困难的意志。她卖发筹钱安葬公婆，描绘真容带在身上，化妆成道姑一路远上京城。她也不盲目，盲目不可能千里迢迢怀抱琵琶一路乞讨上京。

对于失去音讯的丈夫，除了偶尔因思念难抑而心生幽怨之外，更多的是对他的担心。她并没有过多的埋怨、怀疑。即使在牛府见到牛小姐之后，她也没有勃然作色，大骂人家狐狸精不要脸。她委婉的陈述、得体的态度，暗自推动牛小姐心无抵触地接纳了她。

五娘没有毫无原则地妥协。她与蔡邕一样是那种天性仁慈习惯舍己从人的人，任何时候，宁可自己受苦，也不愿别人受难。他们三人的情况。即使是处在今天的社会，解决的方式也只能是一个人退出，或者是三个人同时接纳对方。没有软弱和妥协之说。

她只是爱，只是付出，爱的本身就带有盲目的性质，而付出，只是牺牲的另外一种表达。

也许她这些年过得很辛苦，但是，如果她不这么做，违背自己的心性。她会活得更辛苦。

我相信，性格决定命运，一切的路都是自己选的，所有的结局在看不见的时候早已写下。上苍只是暂时遮住人的眼睛，不那么快揭示结局。

被遮眼的人一直追问，我们为什么活着？生活的意义为何？

最终的答案已经写在生命的某处，等我们自己去发现。

人最终会接近一个不可动摇的事实，人不是为自己活着，付出比得到更贴近生命的原质。

蔡邕为父母付出，违心去参加科举，赵五娘为蔡邕付出，在家乡含辛茹苦，牛小姐也为蔡邕付出，接纳了五娘，说服了父亲让他们还乡守庐，以尽孝道。

牛小姐也是恪守妇道的贤妇。妇道要贤，贤而善谏，只有愚昧不明和不怀好意的人才会把它曲解为毫无道理、毫无主见的服从。

当得知蔡邕的心事之后，她不惜和父亲争执，坚持要让蔡邕回家

探望父母。

面对丈夫，她是深感愧疚的，觉得自己耽误了他尽孝之心。后来，见到乔装进府、饥寒交迫、形销骨立的赵五娘，面对她的恳切，她被打动了，因此愧疚了。接纳她，成为她补偿他们俩的方法。这容忍和谅解，同样不是无原则的妥协。

最让我感动的是，戏中的男女都有一颗纯善善感的心，没有觉得自己的幸福理所当然，总能时时顾惜旁人，检点自身。

在牛小姐的安排下，五娘与蔡邕书房相见，痛诉前请，爹娘的遗容前，夫妻抱头痛哭。

在钱大人的安排下，玉莲从帘后走出与夫君重逢。王十朋手捧荆钗，泪洒当场。

虽然相处日短，但他们仍是患难夫妻。时日变迁，华发暗生。被摧折的记忆还定格在当年，我的如花美眷，衬你似水流年。

曾经，我们都匍匐于佛前，祈望慈悲引领你我再续前缘。

如今与你再度相逢，握你的手。我心悲戚欢喜，不管有多颠沛，经过多少辛苦。失而复得的满足，足以抵过一切。感激上苍许我们重逢，感谢你回到我身边。感谢时间用分离见证了我们彼此从未背叛，感谢它见证了我的人生必须因你而完满。

（《当代》2009 年第 1 期）

三疑点诘问真实年龄及其他 ▶ 李辉

这些年，特别是进入新千年之后，文怀沙先生频繁亮相于电视、报纸、网络各种媒体，故事越讲越生动，名头也越来越大、越来越响了。在各媒体发表的自述或专访中，此公生平的耀眼传奇引人注目者，主要有三点：一，自称出生于1910年，故今年已被媒体称作“百岁老人”；二，自述“文革”经历，系因被打成“反革命”而锒铛入狱，同时，又因写藏锋诗“反江青”而被视为“英雄”。三，被誉为“国学大师”、“文史大家”、“楚辞泰斗”。事实果真如此吗？

今天，传记作家李辉根据多年文化历史研究和不同反映以及文化老人的回忆，通过本报，提出观点，发出诘问——

李辉，1982年毕业于上海复旦大学中文系，现供职《人民日报》编辑文艺副刊。主要从事传记文学和随笔创作，先后发表论著《巴金论稿》、历史纪实《胡风集团冤案始末》以及萧乾、沈从文、黄苗子、郁风等人传记等。1994年起，先后在《收获》杂志开设文化随笔专栏“沧桑看云”、“陈迹残影”，随笔集《秋白茫茫》获首届鲁迅文学奖（散文类）。1998年由花城出版社出版《李辉文集》（五卷本），2001年由大象出版社出版个人图文系列“大象人物聚焦书系”10种。主编“金蔷薇随笔丛书”20种、“沧桑文丛”24种、“历史备忘书系”6种，参与策划“火凤凰文库”24种。另有《福斯特散文选》、《走进中国》等译著出版。

1910年出生,还是1921年出生?

近些年,在接受记者采访或演讲中,文怀沙都自称为九旬老翁,年表中所写出生时间为1910年1月。但我所了解的情况,却大相径庭。

自上世纪五十年代初至八十年代退休,文怀沙工作过的单位与呆过的地方主要有三处:1,1953年前,在人民文学出版社担任编辑;2,约1953年调至中国青年艺术剧院(现与中央实验话剧院合并为中国国家话剧院)任剧本编辑;3,1963年底入狱劳教至1980年释放回原单位,在中国青年艺术剧院离休。

据查人民文学出版社上世纪五十年代初的第一本花名册,文怀沙的出生时间填为"1922年";据中国国家话剧院记录,其出生时间填得更为具体:1921年1月15日;1963年12月被判劳教时,年龄记录为"43岁",推算一下,出生时间也在1921年初。三处记录的出生时间虽略有差异,但相差不到一年。

当年社会,尚无六十岁退休之忧,似不必把年龄说小。与如今的讲述相比,当年相对严谨的档案记录无疑更为可信。因此,有一点可以明确,即:在2009年的今天,所谓"百岁"老人,真实年龄应是88岁左右。

年龄虚报近一轮,是为了便于给早年经历加上一个又一个耀眼光环。

突出的一个光环:文怀沙多次自述中称章太炎是其老师,故与鲁迅是前后弟子。

据查,1934年秋天,67岁的章太炎由上海迁居苏州,创办"章氏国学讲习会"。1936年6月14日,病逝于苏州。但在1963年文怀沙的劳教记录中明确写到,他是"1941年上海太炎文学院肄业"。如果他出生于1921年,1936年才15岁。另外,章太炎去世之后,苏州"章氏国学讲习会"是否继续办,文怀沙"肄业"的"上海太炎文学院"与之是什么关系,是否为同一学校?也有待考证。即便是同一所学校,也应是在1937年抗战爆发后,由苏州迁至"孤岛"上海。按此时间推算,当

文怀沙入学时,章太炎早已去世,又如何见过?

另有一个光环:相关年表写到,1928 年 18 岁的文怀沙,“受聘担任国立女子师范学院教授,后任上海剧专教授”。按 1921 年出生计算,这一年他才 7 岁,无论如何也不可能身担此任。

由于年龄提前了近 12 岁,抗战期间的经历也就容易丰富得光芒四射了。如,其年表所记:“1938 年二十八岁秋,于重庆作《听雨》诗:‘滴滴更丝丝,江楼听雨时。一灯红豆小,此夕最相思。’柳亚子评曰‘诗出王摩诘而胜之。’”实际上,此时他还在上海念书,只有 17 岁,如何在重庆与柳亚子交往,得柳亚子如此嘉评?

年近九旬之翁,美髯飘动,步履轻盈,思路敏捷,皮肤滑润,已相当了不起,足可夸耀,大可不必多说一轮十二年。虚拟年龄,于天,于父母,似均为不敬。如果仅仅限于自家庭院,别说虚增十二岁,就是自称二百岁、五百岁,也是个人之事,不必较真。但是,如果以“百岁”之假,行大做商业广告之实,对消费者无疑有误导和欺骗之嫌。一旦进入文化史范畴,人际交往与学术轨迹就非一己私事,那就更有必要细加订正,予以澄清。

到底为何入狱?

文怀沙的“文革”经历,特别是多年牢狱之灾,受他的自述影响,媒体的不同版本大同小异,故事神奇,绘声绘色,被渲染为英雄般的壮举。

关于其入狱原因,一篇报道说:“文怀沙曾经在 1966 年被打成现行反革命和‘老右派’,因为在一次公开场合说了鄙视江青的话,于是被抓到秦城监狱,之后又被流配到西北。”另有一处报道称:“在 1974 年,文老曾被扣上‘反毛泽东思想’罪名入狱。”

这些叙述都不符合史实。

首先,文怀沙不仅从来没有被打成“右派分子”,相反,在批判“右派分子”时表现得十分积极与激烈,吴祖光先生在生前曾多次对人说过,他在“反右”中最不能原谅的人之一就是文怀沙。剧作家杜高先

生，上世纪五十年代与文怀沙同在中国青年艺术剧院工作，作为“吴祖光小家族”中的主要成员而被打成“右派分子”。他回忆说：“在1957年批判吴祖光和我的大会上，文怀沙表现得非常积极，慷慨激昂。他指着吴祖光的鼻子说：‘你就是现代的西门庆，专门玩戏子。’他这是拿吴祖光与新凤霞的结婚说事。当时把我们气死了。”（2009年2月10日与李辉的谈话）

其次，所谓“1966年被打成现行反革命”和“1974年因‘反毛泽东思想’罪名入狱”的说法，同样不成立。

在北京文化界，知情者都清楚，文怀沙早在“文革”爆发前的1963年年底，就已经被判处劳教。其罪名不是“政治问题”，而是其他原因。

据知情者回忆，逮捕文怀沙的宣判大会，1963年年底在东单的青艺剧场（上世纪90年代因修建东方广场而拆除）举行，青年艺术剧院的不少人都参加了那次大会。查阅史料，他的罪名定为“诈骗、流氓罪”（其罪详情为：自上世纪五十年代起冒充文化部顾问，称与周恩来、陈毅很熟，与毛主席谈过话，以此猥亵、奸污妇女十余人）。先是判处劳教一年，1964年5月正式拘留，后长期在天津茶淀农场劳教，劳教号码：23900。他从来没有关押在秦城监狱，直至1980年4月解除劳教。没有听说他的劳教是冤假错案而得到平反，但他的年表如今却写为：“1978年，在胡耀邦的亲自过问下被释放。”

由此可见，“文革”期间文怀沙并不是因为政治原因而入狱，也没有被关押在秦城监狱。

关于文怀沙在“文革”中的经历，叙述得最生动的莫过于写藏锋诗“反对江青”的勇敢之举。这一故事的版本甚多，大同小异，取其中之一如下：

经历过“文革”的人，都知道“梁效”这个名字，这不是一个人，而是一个帮“四人帮”说话、发表言论、攻击对手的写作班子，正好梁效写作班子缺人手，一个朋友想要搭救他，就让文怀沙给江青写一封信，表示悔改和感恩，若能成功，这个朋友将会帮助文老结束监禁和劳改生涯，并且可以进入梁效写作班子，生活待遇也相当优厚。文怀沙的母

亲听到这个消息，立即赶到西北，希望儿子能够在绝境之中服个软。文怀沙那时正在生病，躺在炕上，望着母亲蓬乱的头发、消瘦的面容，心中万分难过，但他还是说："妈妈，我不能写啊，我不能违心啊。"母亲没有再说下去，只是叮嘱儿子别往枪口上撞。当时文老满怀心酸地点了点头，但没过多久，文老对"四人帮"的倒行逆施实在看不上眼，忍不住写下这样一首诗，"沙翁敬谢李龟年，无尾乞摇女主前。九死甘心了江鳖，不随鸡犬上青天。"其中每句第六字连起来读乃是"龟主江青"。当时江青看后随手就把这首诗扔到了沙发上，可能觉得没什么，这一点却被王洪文看出来了。

故事实在太生动了！无法考证其真实性。让人生疑的是，按照当时他的处境，即便真有此诗，又如何能到达江青之手？他又如何知道江青将之"扔到了沙发上"，她没有看出这是一首"藏锋诗"，王洪文反倒看出来了？

关于这一"英雄"般的吟诗行动，徐晋如先生在其博客《士林见闻录》中有云："又谓其在狱中拒入梁效，且报以诗云……此诗每句第六字连读，则为'龟主江青'也。据云至今悬于文家书房。然此事纯系文氏自造，即古史辨学派所谓层累之历史也。"

我赞同徐先生的判断。

层累历史固然可以为编造者增添光环，但我们如何告慰那些在"文革"中真正受到迫害的英雄们的在天之灵？

是国学大师、楚辞泰斗吗？

一个人是否为国学大师或文史大家，仁者见仁，智者见智，似不必过于较真。的确，所谓"大师"，自上世纪八十年代原轻工部在评选工艺美术师时将名称定为"工艺大师"的头衔后，"大师"的含义已有所演变，早已失去神圣感，诚如王谢堂前燕飞入百姓家一般。此乃皆大欢喜、各取所需的好事。文怀沙或自诩、或被人封为"国学大师"、"新中国屈原学开创者"、"楚辞泰斗"，是否如此，学界自有行家界定，不必由我外行者评说。何况，寻遍图书馆和网上旧书店，难见一本他的

学术专著，故只好放弃研究他的学问的念头。

将文怀沙称为“国学大师”、“楚辞泰斗”的主要依据，是他在上世纪五十年代初整理出版过《屈原集》以及随后陆续出版的《九歌今释》等。但是，有知情者就此发表过不同看法。

上世纪五十年代初，作家、学者舒芜先生，与文怀沙在人民文学出版社共事，一同参与了整理出版中国古典文学名著的工作。据舒芜在《老吾老》（载《万象》2008 年第 10 期）一文中回忆，当年任人民文学出版社社长兼总编辑的冯雪峰先生，安排编辑部同仁各选一种古典名著自任整理，探索“以马列主义指导古典文学整理出版”，其主要工作是校注。这些名著包括《红楼梦》（汪敬之校注）、《水浒传》（张友鸾校注）、《三国演义》（顾学颉校注）、《西游记》（黄肃秋校注）、《李白诗选》（舒芜编选校注）、《陆游诗选》（李易协助游国恩先生编选校注）等，文怀沙负责校注的是《屈原集》。

舒芜指出：“包括《屈原集》整理者文先生在内的顾、汪、张、文、李、舒、黄几位整理者，都不是作为专家被聘请来，而是作为本社编辑人员被交派下编辑任务。从时间顺序来说，他们每一个都可以说是新中国整理某书的第一人，但这个‘第一’完全不包含价值意义，不是开辟者、创始者、奠基者的意思。”他还说：“这几本书陆续出版，除四部长篇小说外，其实都只是薄薄一本，注释完全是简单通俗式的，那时讲究普及，谈不上什么学术性。”即便如此，文注《屈原集》问世后，随即受到过其他专家的批评，而“文先生一出手就这样砸了锅，随即调离人民文学出版社”。

关于文著《九歌今释》等书，柳白先生在其博客上发表：“红尘过眼录之十”《文怀沙、“文革”中恐怖的“西纠”、聂绀弩、江青》，其中写道：

虽然，沙之白髯飘飘，仙风道骨之貌，极易“醉”倒某些人，但是学界知其底数的人则都明白，文的《楚辞》学问至多可抵一名中学教员。

仅以上个世纪五十年代其《屈原九歌今绎》（以下简称《今绎》）为例，即遭到诸多学者质疑。在作家出版社 1957 年版《楚辞研究论文

集》中,李一氓和黎汝清先生对文怀沙的《今绎》提出批评。

李一氓说文的"译文非常不连贯,仅是有一句译一句,前后句无照应,甚至一句中的兮字上下脱节。有些地方译者更是没有深刻的了解原文"。

而黎汝清的文章则对沙的《今绎》有如下批评:"还必须指出的是,有的文法也欠通……"

上面二人所谈,均依据史实,且有当年黑白文字为证,当不谬也。

最近,我请汤序波先生编选其祖父汤炳正的书信集以备出版。汤炳正先生是真正"私淑太炎"的弟子,他的通信集中,即有写给章太炎的夫人的一批信。汤先生是学界公认的《楚辞》专家,曾任中国屈原学会第一任会长。汤先生1988年在致汤序波的信中,这样提到文怀沙:"从报刊上看,不少人的学术成就并不大,却由于大事宣扬,名气很高。我一向反对这一套,现在看来,应当注意。你所提到的'沙翁',大概是指'文怀沙',此人学术水平不高,仅仅翻译了几篇屈赋,怎能与郭(沫若),游(国恩)二公并称呢?"

汤先生所言,与舒芜、柳白先生所述,可以帮助我们解开疑窦。

如今,口述实录盛行于各媒体报道及出版物,为历史研究、传记写作等提供了许多重要素材。但是,鱼目混珠,良莠不齐,同样让人感到忧虑。在此情形下,人们特别是媒体中人特别需要认真甄别,严肃对待,警惕一切可能的编造并以此混淆视听。

于是,草就此文,求教于文怀沙先生,求教于读者和各媒体同仁。并希望抛砖引玉,使时间脉络渐趋清晰,历史尽可能接近于真相。

(完稿于2009年2月12日,北京)

(《北京晚报》2009年2月18日)

对席的诚恳与周君的鼻子 ▶ 张承志

至今我都觉得难以想象：太宰治，居然曾经用一本小说写过鲁迅！

它篇幅不长，印成袖珍本后约有一百六十页。它以中国人熟知的鲁迅留学仙台故事为题材，写成了一本以留学生周君为主角的小说。连题目也用“惜别”，藤野先生给鲁迅的题词。出乎意料的情节是没有的，小说只把散文《藤野先生》透露的旧事略加敷衍，加之浓稠的、叙述的淹灌。

但太宰治和鲁迅都是本国名家，事情便有趣了。某些日本人会以为，如此大家用墨于中国人，太过罕见甚至屈尊，中国人则会警觉傲慢的屈尊，更对小说读得仔细。

一九四三年自汪伪大使升任日本外务大臣的重光葵，鉴于逼近的日本败局，主张给与亚洲诸国“独立”、标榜“解放亚细亚”乃是战争之目的。同年一月，日本向南京汪精卫傀儡政权宣布放弃治外法权、交还外国租界。接着，又伪满、汪伪以及菲、泰、缅、印诸“国”参加的大东亚会议召开，发布五大宣言，呼吁东亚亲善、打倒英美殖民主义。

会议号召主旋律文艺。内阁情报局与文学报国会向作家要求，歌颂和表达时代的最强音，写五大宣言，并承诺提供金钱、纸张、采访便利。一句话：当好作家的好后勤，为主旋律创作提供一切支援。于是众作家应募、报国会审选，还发出正式委托书——其中就有太宰治的《惜别》计划。这一篇承担的任务是，以小说表现五大宣言之第二项：

“独立亲和”。

那时在日本，鲁迅的作品已被大规模介绍。太宰动笔前接到了竹内好寄赠的新著《鲁迅》，专家竹内好披露的某些鲁迅真实以及竹内好笔尖横溢的一些自负和粗暴——大约使他不快。太宰治把竹内好主动赠书一事写入后记，表白了对竹内好的敬远和拒否。

他未改初衷，“如少年之势开始了这一工作”。太宰治的自信，是比“五个三”更重要的缘起。他提交的《〈惜别〉之意图》，写的是严肃的：

不卑视中国人，也不轻薄煽动，只以所谓洁白的独立亲和态度，正确且慈爱地描写年轻的周树人，让现代中国年轻知识人读，使之抱有日本存在我辈理解者的感情，而效力日支全面和平，其功远胜百发弹丸——此乃吾之意图。

太宰治话里的一丝较真，不易察觉。这里藏有一九四四年底大东亚上空败色已浓时，日本知识分子的自省和感悟。其时鲁迅正在日本声名鹊起，他初读小田岳夫《鲁迅传》，曾有相投的直觉，感到鲁迅“和自己一样”。他想尝试别样的“洁白”口吻，纠正姿势，诚邀对座，与中国对话的构思，正酝酿形成。

这一篇尚能分类小说，是因为它虚构了一个两人世界。在活脱一本对话录的作品里，日本式的优越被摒弃了，宛若身在乌托邦，一对朋友相濡相知。

败战就要降临，不妨留下预言式的篇什。我猜，此即太宰治接受官方征稿的动机。

此外，他坚信若想写好对方，不是靠竹内好式的理论甚至不靠背景资料，写好对方的唯一条件，是揣度的直觉和作家的感悟。心有灵犀高于一切，而“灵犀”，并非竹内好而唯太宰治才拥有！

这样太宰治怀着方法的自负信笔写来。词语中屡屡可见他的思路。在小说的前台，“我”和“周”是一对挚友；而周与“我”背后的模特又并非等闲之辈——于是刻意的平等，就印在了纸背。

——学生会干事津田粗暴干涉“我”与周的交往，并对藤野先生信

口雌黄。"我"不能忍受,跑去找藤野先生对质,于是引出了先生对友邦邻人做好事要"只做不说"(不言实行)的一番抒发。

"……支那保全,从来乃是我国的对支国策。……正是支那,才有伟人辈出。我们想到的事,支那的先觉者们早就认真思考过了。……家风或国风,它的传统绝不是能中断的。东洋本来之道义——得这么称呼它——的底流,不管何时不拘哪里,总会存在活着。在这根本之道上,我们东洋人全都连在一起。也可以说,是背负着共同的命运。……相信这个,尽兴活泼地和周君交往吧!没有什么事值得想得太多。"

……我身上袭过冲过去与余先生握手的冲动。但我忍住了,礼仪端庄地道了别。忽然:"你的脸,我好像没怎么见过?上过我的课吗?"

"哎,"我破涕为笑地,"那个,从今以后。"

"是新生呀。行啊,大家都互相激励!津田君那里我去说。我也是,在班会上说了多余的话。好罢,以后就只做不说吧!"(《惜别》,299页,新潮社)

当周君的"朋友"们,哪怕已经从卢沟桥和太平洋撤退,但是尚退守在"大东亚防卫"、"解放亚细亚"的一线时,无论谁,下笔就会画歪周君的鼻子。但要紧的是,一个"我"已然诞生,他是和周君抵足而眠的同窗,是亲密交谈的伙伴。就像他送给周的刊物名字"新生",他是日本的一代新人,甚至是新生的日本。一部《惜别》中,最有趣的人物不是"周",而是"我"。

很难说太宰治写下那个名字时影射了日本。至少从文字中读不出来。但细究太宰治接受国家任务的始末,能触碰到作者的一种虚无、古怪、安详,尤其过分明亮的文笔。满纸的无邪,更酷似缄默。

太宰治无意言及日本的危机。他把自己藏得很深,在亮色的、快速的、宛似不假思索的句子中,他主观地且理想化的涂鸦人物,像自欺又像描画乌托邦。流动的明亮句子,给了他麻醉,掩饰了虚无。新生的"我"和新生的周君,正隔着火海愿望未来。尽管未来混沌黑暗,但他们感觉甜美。

——这些都使此一部小说更有滋味。

须知：太宰治为《惜别》去仙台取材，已是一九四四年十二月底。执笔已是一九四五年二月。待到出版，日本已换了人间。这部军国特邀嘉宾式的作品，是在占领军的统治下，于一九四五年九月出版的。

像一个谜团，作家在灭顶之灾中，只字不提家国的危机，也不暗示自己个人的危机。他就像"我"：周君走了，自己也失去了目标。周君的塑造并不要紧，关键是周君一度诱发了他的热情。如今我明白了：确实那是一次"洁白的"热情。然后跌跌撞撞地，他笔直地滑向战后的颓废。

后来看了《火宅之人》，那部电影写了太宰治的情死。二〇〇六年在日本，我很想去多摩川的上水，凭吊他在《惜别》问世不满三年之际、携情人弃命的地方，但是没能如愿。我不熟悉他其他的作品，但是我直觉，恰是这部受限最多的《惜别》，也许给了他一种鼓舞。因为对席的周君，给他制造了一种单纯语境，如无政府主义的理想，如洁白的乌托邦。

讨论周君的鼻子是否被画歪，多半会引起争论。

对太宰治而言，他根本没有捉摸过对方的心理。关于中国人对歧视的愤怒，他无心深入追究。他热衷的只是新生的"我"，这个"我"态度真挚、丢掉了百发炮弹，与中国人推心置腹。

画歪的几笔主要涂抹在：其一，让笔下的周君开口，支持日俄战争中"为中国浴血奋战的日本男儿"。

那个学年末的某天，也是微细菌学的课上，照例二〇三高地的激战或三笠舰什么的画面打出来，我们大闹着鼓掌。其间画面咔嚓一变，出现了一个支那人因为给露西亚当军事间谍的罪，正被处死的光景。听着讲师的说明，我们又送去热烈拍手。那时，昏暗教室侧面的门悄悄地开了，我认出一个悄悄出去到了走廊的学生的身影。我一惊，是周。我觉得自己好像明白周的心情。觉得放不下，我也悄悄跟着出了教室。周的影子，已经不在走廊里了。授课时的学校，一派寂静。我从廊下的窗户往外望去，发现了周君。他在校园的山樱树下，

仰面躺着。我也走到校园里，走近周的身边一看，周闭着眼睛，却意外在幽幽地笑着。

“周，”我小声一叫，周慢慢抬起半身。

“知道你一定会跟着来。别担心。靠了那个幻灯，终于我下了决心。……我立刻就回国。看见那个，不能再坐下去了。我的国家的民众，还是那么一副邋遢相呐。哪怕友邦日本举国勇敢地战斗，不知道那当了敌国军事侦探的家伙怎么想，唉，无非是被钱收买罢！但是，比对那叛徒，对聚在一圈呆头呆脑看热闹的、民众愚昧的脸，我更觉得受不了。那就是现在支那民众的表情。还是精神的问题，对现在的支那，要紧的不是什么身体强健，那些看热闹的不是个个都挺结实么？……”

“完全是为了支那的独立保全，才让日本来进行战争的……日本的青年在支那的国土上勇敢战斗，流淌着贵重的血。而同胞们却宛似隔岸观火，那漠然旁观的心理，我实在难以理解！而且同年支那青年何止不求奋起，看着他们还是一样地在清国留学生会馆耽于学舞，我终于立定决意，一段时间里，要稍稍离开留学生群，自去生活。”（《惜别》，270 页、372——373 页）

恰恰看是描黑的败笔里，藏着日本几代人的坚持。

这里藏着哪怕没有“课题费”，太宰治和日本知识分子也渴望一写的主题。他们需要把对日俄战争的同盟感、把对明治以来富国强兵国策的认同感，强加给中国人特别是精英。否则，崩溃于他们是可怕的。

所以其二，周树人弃医从文的选择，也就与幻灯屈辱无关。周君离开仙台不是为了抗议歧视，不是疗众救国的立志，而是为在“对席”共同实现“新生”。

所谓亚非各国在日俄战争中支持日本的观点是一种欺骗，不管日俄战争“对白人的胜利”怎样被渲染。“周君”生逢甲午惨败之后，身负国耻渡海，不得已以敌为师，偏偏又躲不过日俄之战，撕夺的是祖国的领土。竹内好批评太宰治“对鲁迅所受的屈辱共感太薄”，当然没有说错。

还是藤野先生把握准确。藤野先生追忆说：

周君来时虽说日清战争已然过了相当年月，可悲的是，日本还处在风行叫骂支那人"清清"小崽（チャンチャン）、说支那坏话的时代。所以同学中似乎也有这种人，有动辄对周君瞥以白眼、将他排斥的情况。（《谨忆周树人君》，载《文学案内》一九三七年三月号）

有论者强调，青年周树人弃医从文乃是city boy（都市青年）的"文学梦"，不能服人。除了藤野先生的证言，鲁迅的自白仍最可信赖。他在仙台教室遭遇的幻灯，使混杂的屈辱、歧视、挫折，骤然聚变，成了一种青年的发愤。

——当年日本孩童追着中国人叫骂的词儿"チャンチャン"，不知是否有对应的汉字。邹容《革命军》音译作"跄跄"，藤野先生《谨忆周树人君》的一个汉译本作"猪头三"。总之它令人费解。有日本朋友提示：抑或是歧视语"清国人"、"清国奴"（チャンコロ）的转音也未可知。对某民族的蔑称，大多与其族的称谓谐音，如把"俄国人"（Русский）一词谐音为蔑称"露助"（ru－suke）。抑或可作"清奴、清清"？尚不敢说。

众多的评论，都溯及了此文的缘起。太宰治强迫青年周树人对日俄战争礼赞，是否是一种奉命文学必有的缺陷呢？但是众多的日本评论，都对这里的道德问题发言谨慎。哪怕如竹内好对太宰治驳难严厉，显然人们不怀疑《惜别》的文学性质及作者的节操。

这更使它令人吟味。中国，新生，这里发生了一次巧合。题材与构思的潜力，是作家能在刺刀之下，导演一个微型的魔术。太宰治的自信使人再三猜测他的意图。那里藏着他在一九四五年的、一片焦土上的思索。他表示：哪怕不入主旋律，他也会在某时一试。

再说一遍：他的方法，是以私人的作家体验，去判断直觉与自己同类的作家鲁迅。他已将周君置于平等的对席，因而他异常自信。将心比心，确是最好的方法论。

只是即便太宰治也很难做到——若想贴近一颗青年鲁迅的心，先要纠正一颗帝国文人的心；若想贴近破碎中国的心，先要纠正一颗明

治以来的、胜利者的心。

竹内好云，"鲁迅死后，《藤野先生》在日本有名得能让媒体把活的藤野先生从北陆农村寻出来"。太宰治的《惜别》，也正是把一个记者钻进乡间诊所找到"我"作为叙述的开头，并以乡间诊所老医生的笔记，结构了这篇小说的。

漶漫往昔的、自己课堂上的一个留学生如今成了文豪；而且这文豪把自己视做唯一恩师、至死一直在书房里挂着自己的照片——得知了这一切后，藤野先生的回忆，写得很有意思。

他似乎有一点回避，对往事几近一问三不知。自己亲手赠送的照片、自己亲笔题写的惜别，都不记得了。他也没打算去想，为什么那学生这般记着他。但莫非老先生与鲁迅心有灵犀？否则他怎么总结得那么精彩——他说，所有一切，枝蔓衍生，只是因为一个孤独的留学生：

把那么少的亲切，当成了这么大的恩谊。

这是点睛之笔。细细咀嚼，这句话的每个字，都分寸贴切。不用说，藤野先生未曾刻意抱着"洁白的独立亲和态度"。他不过是听由习性，随心为之。但鲁迅也并未矫情，他确实也一直记着，因为弱者就是想涌泉相报。这简单平白的一句话，概括了所有昔日与今天的、留日中国学生心底秘藏的私人体验，当然也包括鲁迅。

——鲁迅就是这样追认了恩师。"那么少的亲切"，正是留日学生牢记的另一半。"藤野先生族"的存在，平衡了军国主义给日本民族抹的黑，并使每个留学生长久回味，自戒对一个民族的轻慢。

一个教骨骼学的学究，在无意识或下意识中，改笔记、话离别，实践了对"劣等民族"的平等和亲切。他全然不知一颗心为此感激战栗，不知有人因此永志不忘。鲁迅受伤的心头有一股温暖，成了文豪但不敢忘却，于是有散文《藤野先生》的诞生。岩波书店要出他的选集，译者问及篇目时，他说，选择篇目是译者的自由，只是务请选入《藤野先生》。

鲁迅的华章，是一次漂亮的中国式的回报。只可惜——愈是那些

善良的日本人愈是感觉麻木，于是导致了竹内好所说，“对无数鲁迅的无数的离开仙台，无数的藤野先生并不理解”！

（2008 年 12 月 3 日）

（《读书》2009 年第 2 期）

诗经系列 ▶ 闫红

《诗经·终风》:当爱情遭遇调情

那是暮春时节,宝玉和黛玉在落花中读《西厢》,天气很好,风景很美,白纸黑字间的文辞令人齿颊噙香,而眼前人,也正正合适,宝玉于是来了灵感,笑道,妹妹,我就是那"多愁多病的身",你就是那"倾城倾国的貌。"

原是用来形容张生和崔莺莺的,宝玉差不多就是公然示爱了,不成想,一向惦念他紧张他的林妹妹却柳眉倒竖,杏眼圆睁,明显是怒了,说宝玉欺负她,声称要告诉舅舅去。

曾见人说,这是一个贵族小姐的矜持,是黛玉作为社会人的一面,勇敢如她,也不是随时随地都能面对心中的爱情的,她几乎是下意识地,启动了自我保护程序。我对这个说法很认同,但隐隐觉得又有未尽之意,宝玉把这情话说得太顺嘴了,换成我是黛玉,没准也会不高兴。

宝玉这脱口而出的情话,其实不是示爱,是调情,表面上看,调情跟示爱长得很像,实质上却正好相反,非但不是一条道上跑的马,反而是背道而驰,在调情的道路上越深入,就离爱情越远。

《诗经·终风》说的就是一个严肃面对爱情的女子,却不幸碰上一个调情爱好者的苦闷。"终风且暴,顾我则笑,谑浪笑敖,中心是悼"。

这个男子对这女子态度挺好啊,一见她就笑,还能说会讲,善于开玩笑,看上去倒是个挺潇洒的人,可是,面对他的言笑晏晏,她心中的忧伤,却无法言说。

爱情,是一件应该严肃的事,就算原本性情开朗,一旦遭遇爱情,也由不得地变得庄重起来。因为你看重,所以你紧张,因为你紧张,你就没法那么挥洒自如,爱情把你从自由王国逼进了必然王国,你望着条条迷途,心中充满惶惑。除此之外,庄重也是对于爱情的尊重,你觉得,爱情是一个值得你卸下面具,洗尽妆容,以最为诚恳与干净的心灵,与之赤诚相对的东西。

而《终风》里的这位男士,谈笑风生,戏谑轻薄,他的话语也许很幽默,他说的段子也许很有创意,她望着他,默默地倾听,面色苍白,有悲伤的潮水扑过来,一下一下地,冲刷着心中那昏暗的荒滩。

她想要的是爱情,他肯拿出来的,只是调情。爱情与调情的差别在于,前者是全身心的付出,只要你要,只要我有,后者是有机巧的,以利己为原则的,以次充好鱼目混珠总想赚取你点什么,或者是心灵,或者是身体,或者是别的什么……

《倾城之恋》的范柳原和白流苏,都是调情的高手,他想赚取她的心,她想赚一个冤大头收留自己漂泊无着的下半生。他们开始交手了,范柳原对她说"我爱你,我一辈子都爱你",说她穿着绿雨衣像只药瓶——再凑近一点:医我的药。他的情话张口就来,有时很猛,有时很聪明,白流苏不踏实起来了,从他驾轻就熟的姿态上,看得出,他是个调情的老手,单靠调情,不足以使他为她托底。

如果说爱情是一种救赎,把平凡变伟大,把瞬间变永恒,调情则是把你独一无二的自我,打入芸芸众生中去,你跟她们没什么差别,他对你跟对她们,也没什么区别。

白流苏是用另外一种方法调情,装作对他情意绵绵,为了让情话显得更抒情,她出口之前,还要清一清喉咙,调出柔润的音色。但他也看出她不过是调情,两个精刮厉害人的交易因此陷入僵局,都想赚个钵满盆满,都不想掏出自己的老本,这种调过来又调过去的局面,变成

了一场无休无止的拉锯战，最后，是一场战争，在几乎毁掉一个城市的同时，成就了他们的爱情。

在那生死攸关的瞬间，他们没有丁夫说笑和挑逗，唯一的心思，就是希望对方平安，为了对方，希望自己平安，没有比牛死更为严肃的事了，他们终于能断定，他们是相爱的。

等到一切尘埃落定，范柳原对白流苏说，没想到我们真的恋爱起来了。白流苏嗔道：你早就说过你爱我。范柳原说，那时我们光顾着"谈"恋爱，哪有工夫恋爱啊。"谈"恋爱是调情，恋爱才是爱情，爱情被确定之后，范柳原也不再跟白流苏闹着玩了，他把他的俏皮话省下来，说给别的女人听。

同样，宝玉跟黛玉说什么"多愁多病的身"、"倾城倾国的貌"时，正是他最为躁动的时候，他是看待黛玉与他人不同，却还是一会儿到这个姐姐面前讨好，一会儿到那个妹妹跟前献殷勤，整一个无事忙，想要得到很多很多女孩子的眼泪。他的这句笑言，因此算不得真心，轻佻的口气，注定只是调笑，黛玉的眼泪中，一半是恼怒，另一半，未必不是如《终风》里这个女孩子式的悲凉。

等到宝玉确定一生只要一份眼泪，只要黛玉的眼泪时，他变呆了，变傻了，他甚至看不清眼前是袭人而不是黛玉，就那么不管不顾地倾诉起来，他那些意乱情迷的话，才是爱情。

忘了是谁的 MSN 签名，说爱情的伟大之处，在于消灭了调情。可不是，当你真正爱上了对方，把眼前的这个人，看成你的地久天长，天下无双，你会发现，你心中，并没有太多的话可以对她说。出于对她的尊重，你不愿意有一丝的夸张，也不愿意有一丝的亵渎，世间最经典的情话，相对于你的爱，都显得浮飘，贴不上，当此际，也许要套用那句未必十分合适的名言：当我沉默时，我觉得充实，而我将开口，我感到空虚。爱情不但让人变得严肃，还让人变得寡言，虽然有点闷，可是，我要说，我一直都向往着，那种很闷很闷的爱情。

《终风》里的女子，没有黛玉和白流苏幸运，那个男子最后也没有把调情转换成爱情：终风且霾，惠然肯来，莫来莫往，悠悠我思。有时，

他会带着悠游的笑容光临她的住处，在她还没有来得及忘记他之前，给她一个 surprise，这一点小甜头能够推翻她所有的挣扎，情潮翻涌，她重拾对于爱情的幻想。他却再一次地杳无踪迹，节奏掌握得很好，让她既不至于对他过于笃定，也无法将他彻底忘记，他将她的心玩弄于股掌之上，作为受益者，他的笑容，是那么优裕。

她对于这一切心知肚明，然而无能为力，当爱情遭遇调情，总是属于爱情的那一方受伤。耿耿不寐的长夜，依稀薄明的早晨，又或者，充斥在劳作缝隙里的寂寞时光中，她唯一能做的，就是没完没了地想念他。据说，一个人要是老被惦记着，就会打喷嚏，这个传说尽管荒诞不经，却是她唯一能作用在他身上的力量，假如她这没完没了的思念，真的能使他喷嚏连连，那么，他如风一般飘浮的身影，仍然与她联系在一起，这微不足道的作用力，看了让人心酸。

关于两人的结果，诗中没有下文，但我想除非命运横插一杠子，那浪子的心，不见得会被这执著然而无力的女子收服，他们很有可能，最终擦肩而过。不过，这一定不是最终的结果，浪子飞扬的心，抗不过命运的扯拽，嘴角边那玩世的笑容，没准就会变成自嘲，若有一天，在岁月的千山万水之外，归意萌生的他，想起那曾为他，爱意如花绽放的女子，会不会有一点懊悔？他是会像孙悟空那样说：曾经有一份真挚的爱情摆在我面前，而我没有珍惜……？还是像《红玫瑰与白玫瑰》里，那位同样用调情对付过爱情的佟振保，面对着尽管憔悴却真爱无悔的王娇蕊，嫉妒懊恼地落下泪来？

《诗经·野有蔓草》：

野有蔓草，零露漙兮。有美一人，清扬婉兮。邂逅相遇，适我愿兮。野有蔓草，零露瀼瀼。有美一人，婉如清扬。邂逅相遇，与子偕臧。

这首诗，有人说是关乎艳遇，有人干脆说是一夜情，过分的还有我家某人，被强迫着读过一遍之后，鬼鬼祟祟地笑道：“你猜，这场景在哪部小说里经常出现？”我不接茬儿，且看他又憋什么坏水，果然，他笑着说：“《西游记》啊，荒郊野岭突然冒出一个大美女，也就那里面才有！”

说完哈哈大笑着走开，其实我连跟他生气的劲儿都没有。

被这么着煞了一下风景，也不妨碍我对这首诗的喜爱，在我看来，它不是写实之作，当然，也不像某人说的那么魔幻，它说的，是一个寂寞幽深的梦想。

蔓草纵横，白露未晞，我信步到此，希望与你相遇。你不是那“桃之夭夭”的美人，亦未曾有“手如柔荑，肤如凝脂”的具体，我只见你清澈明亮的眼神，既善于倾听，又善于懂得，遇见这样一个你，就是遇见我最好的自己。

这首诗说的，也是一个白日梦，但是它比“窈窕淑女，君子好逑”那种高级，不是青春期里的躁动，着急地想抓住一个美女，清晨的野外，蔓草与露水之间，怎么看都不是艳遇频发地带，除非是有约在先，可是作者说了，他要的是“邂逅相遇”，事前暗送秋波心知肚明的不算。

作者为啥要这么跟自己较劲？因为他有理想，不是光美女就可以了，他希望遇见的，是一个真正的知己。

满世界的人都自称苦闷，知己成了比黄金还稀缺的资源，但我觉得说这话的人首先应该自我反省一下，你，真的做好准备了吗？做好遇见知己的准备了吗？

活在这人世间，谁都有点自我保护意识，传说有人长年累月戴着面具，但我所见不多，我见到的，是大部分人都会涂上一层防护油，然后去微笑、敷衍、搭讪、应酬……油腻腻地走来走去，度过时日。天长日久的，有的人跟他的防护油合二为一，梦里也是油腻腻的表情，有的人则还记得在某些时刻卸一下妆，与真实的自己，来一次零距离的相对。

苏轼有首《西江月》，讲的就是与自己劈面相逢的感觉：

夜饮东坡醒复醉，归来仿佛三更。家童鼻息已雷鸣。敲门都不应，倚杖听江声。

长恨此身非我有，何时忘却营营？夜阑风静谷纹平。小舟从此逝，江海寄余生。

那天他本来挺倒霉，在外面喝酒喝得太晚，家童睡死了，敲门也不

应。学士老爷大约是不习惯带钥匙的，进不了门，干脆到江边溜达溜达。接下来，他没有按照常规，来一番文人擅长的风景描写，而是对着浩浩江面，发出这样的感慨：长恨此身非我有，何时忘却营营？

在无人的江边，在夜深人静进不了家门的一刻，他很自然地卸下了所有的身份，还原成了孑然一身的这一个人，他用这个人的眼光回看一下日常生活中的自己，滔滔的废话，泛滥的笑容，那些自以为是肺腑之内的心情，说到底竟都是为欲望所牵系，谁的灵魂，真的驻扎于自己的身体？貌似真诚的表现背后，未必没有说不出口的"营营"。

江边一刻，他寂寞了，沉静了，澄明了，超脱了，而这全拜那个酣睡的小家童所赐，苏大人若是顺顺当当地进了门，也就洗洗睡了，哪会深更半夜的，跑到这江边溜达？又如何能生出这种孤绝的情怀？只可惜那个聪明的，能说出"学士一肚子不合时宜"的朝云不在身边，她若在此时此刻，也许能够更懂他。

《野有蔓草》则是在清晨的野外。我习惯在清晨写作，知道清晨的好，既不像白天，有着菜市场般的嘈杂，也不像夜晚，充斥着廉价的诱惑，在这新鲜而又岑寂的雾气里，我首先找到了自己，然后，我希望，遇见你。

这样的相知，是高级的相知。人世间的相知，有时好像也不那么难，两个人见面了，谈股票、房价，小孩的学区，明星的绯闻，轻易就能找到N多共鸣点，至于在性的吸引的前提下，装作欣赏对方的灵魂也不是没有可能，但是这浅层次上的共鸣来得快去得也快，更重要的，它无法给你带来深刻的喜悦，激起你灵魂不由自主的战栗，和想要拥抱的热情。

在寂寞之处遇见知己，因此成了一个永恒的主题，辛弃疾在灯火阑珊处遇见，戴望舒在悠长悠长又寂寥的雨巷里遇见，我最为心动的，是"古诗十九首"里的那个无名的女子，她选择了高楼，希望在高楼之上遇见：西北有高楼，上与浮云齐。交疏结绮窗，阿阁三重阶。上有弦歌声，音响一何悲！谁能为此曲？无乃杞梁妻。清商随风发，中曲正徘徊。一弹再三叹，慷慨有余哀。不惜歌者苦，但伤知音稀。愿为双

鸿鹄，奋翅起高飞。

西北有高楼，高处不胜寒，这个决绝的不随和的女子，要的就是高楼之上的那股孤寒。这高楼，可以是实指，也可以是虚指。是她心中的一座楼阁，她等待的，是能够走到这楼阁最高处的人。

黛玉的风流袅娜，薛蟠也能懂得，在人群里看见了，立马“酥倒”；黛玉的才华，宝玉早早就懂得，但她的才华，未必就比宝钗甚至湘云高出多少；黛玉迥异于众人之处，在于情怀，在于对于生命细致入微的感触，当宝玉听到她念“侬今葬花人笑痴，他年葬侬知是谁”、“一朝春尽红颜老，花落人亡两不知”，推想到眼前一切事物包括自己都将到无可寻觅之地时，不觉恸倒在山坡上，但这时，他还是没能走到她的高楼之上，直到放弃其他人的眼泪，参透“一个人一生只能得到一份眼泪”，他们的心灵，才算真正走到一起。

是的，我在高楼之上等你，是要你懂得，我极高极深的地方，琴声是语言，也是留给你的阶梯。但是，茫茫人世，有谁能懂那琴声，有能力有愿望走到你的楼阁之上？“一弹再三唱，慷慨有余哀，不惜歌者苦，但伤知音稀”，这感慨凄清而又激越，等了又等，伤感着，却并没有绝望，“愿为双鸿鹄，奋翅起高飞”，她还是梦想着，能够遇到一个人，和她一起，飞到更高的地方。

《野有蔓草》的愿望也如是，“邂逅相遇，与子偕臧。”他设想的结果，一点也不具体，没想“窈窕淑女，琴瑟友之……窈窕淑女，钟鼓乐之”，他想遇见她，不是为了解闷、陪伴乃至生儿育女，而是“与子偕臧”。“臧”的意思是“美好”，以最美好的自己，遇见一个美好的人，然后和她（他）一往无前地美好下去，世间，还有比这更美好的事吗？它可遇不可求，难怪只能“邂逅相遇”了。

击鼓：誓言的意义

我年轻的时候，是个富有罗曼蒂克精神的人，喜欢强调自己的某种爱好，比如说，喜欢陕北民歌，这当然是个有益无害的爱好，我的问题是，同时还喜欢把这一爱好告诉别人。

是高调了一点，不过也不是完全没有好处，有时会遇上同好，还有一次，遇到一个陕北人，他告诉我，陕北民歌大部分都有所本，像那首《三十里铺》，时间地点人物事件都是真的：

《三十里铺》这样唱道：

提起个家来家有名，家住在绥德三十里铺村，四妹子爱上个三哥哥，他是我的知心人。

四妹子今年一十六，三哥哥今年一十九，人人说咱二人天配就，你把妹妹闪在半路口。

叫一声凤英你不要哭，三哥哥走了回来哩，有什么话来你对我讲，心里不要害急。

洗了个手来和白面，三哥哥今天上前线，任务定在那定边县，三年二年不得见面。

时间：解放前，地点：绥德县三十里铺，人物：四妹子凤英和她的三哥哥，事件：相爱的人即将别离。

没有泉水叮咚茉莉花开的铺陈，也没有指东道西的扭捏，陕北民歌的表达向来单刀直入，直切你的神经末梢："青羊上树吃树梢，舍身亡命和你交"、"墙头上跑马还嫌低，面对面睡着还想你"，这样的爱情，如锋刃相交，无可躲避，那么好吧，就让我以性命迎上去，激情之外，更有真实打底。

而我听过的陕北民歌里，最为真实的，莫过于这首《三十里铺》，假如别的民歌算是文艺片，这一首，则是纪录片，听着它，总能回到许多年前的那个时刻，腰鼓舞得正欢，红旗迎风招展，解放区的天是蓝蓝的天，在这尘土飞扬的欢腾场景中，一个女孩子黯然退出，低下头，慢慢走，一种无能为力的哀伤，在她心头渗开。

"洗了个手来和白面，三哥哥今天上前线"，她是要为他饯行吗？在那个时代里，是否有这样一个开放的空气，两情相悦的男女可以公然表达？"任务定在那定边县，三年二年不得见面"，也就是三年二年而已，并不是不可以期待，为什么会伤感到"你把妹妹闪在半路口"？恋爱固然是只争朝夕，但她除了不舍，似乎还有一种对于未来的茫然

乃至绝望。

许多时候，爱情不是一个特别有质感，可以握得很紧的东西，它太容易为造化所弄，大至战争和遥遥在望的功名，小至一个念头的改变，世界上总有这样那样的事，让爱情失脚。

《十八春》里，曼桢和世钧彼此相爱，她手指上已经戴上了他送的戒指，看上去一切都甚为妥当，没有什么障碍，然而，只是一夜之间，命运便让可以窥见的未来灰飞烟灭，他和她各行各路，许多年后再见面，拥抱之后，也只能叹一句"我们再也回不去了"。

《红楼梦》里那个慈祥又糊涂的薛姨妈，说起姻缘亦有高见：这一件事都是出人意料之外，凭父母本人都愿意了，或是年年在一处的，以为是定了的亲事，若月下老人不用红线拴的，再不能到一处。

所谓月下老人的红线，正是个人意愿无法左右的命运，它永远是一种隐隐的威胁，巨兽一般，蹲在爱情的上方。所以相爱的人，一定要守在一起，有你的手在我手中，有你的眼眸映在我的眼眸，就能忘记之外的一整个世界，包括，那种惘惘的恐慌。

可是命运不会认输，它总有办法制造分离，让恐惧乘虚而入，将你的一颗心，重新摄入它的掌中。

这是它的惯技，千百年前，在河南汤阴一带，亦有人唱过同样的心情，《诗经·邶风》的这首《击鼓》，跟《三十里铺》情节极为相似：击鼓其镗，踊跃用兵。土国城漕，我独南行。从孙子仲，平陈与宋。不我以归，忧心有忡。

诗里的男子，也是要从军而去，别人被指派在家乡修筑工事，他却要跟一位名叫孙子仲的将军远征南方。背井离乡的苦楚尚可忍耐，"与心爱者不能分离"的疼痛让人情何以堪？面对看不见的未来，他有这样的誓言：死生契阔，与子成说，执子之手，与子偕老。

契是聚合，阔是离散，死生聚散，这样的大事，我们确实是做不了主，但是，不管怎样，我都要说，执子之手，与子偕老。

我仿佛看到这男子脸上哀恳的表情，与其说是承诺，不如说是宣言，不是说给心上人听的，而是说给自己，说给命运听的，它其实是一

个挑战书，是渺小的人类，咬紧牙关，攥紧双拳，含着热泪，对于庞大的君临一切的命运的无畏挑战。

是的，你有能力翻云覆雨，有能力制造生离死别，可是，我还是要说，我要和她在一起，永远永远不能别离！

《三十里铺》里的三哥哥，说得没这么狠，但也有他一种自信：叫一声凤英不要哭，三哥哥走了回来哩。面对着哭哭啼啼的情人，他要她鼓足勇气，相信人定胜天：我必归来，与你同在。

不过他的安慰似乎并没有起到什么效果，三哥哥当兵坡坡里下，四妹子崖畔上灰塌塌，有心说句知心话，又怕人笑话。

他们的剧情到这里就结束了，我理所当然地以为，有情人终成眷属，当我听说，在半个多世纪之后，还有可能见到当事人，亲眼见证这一经典爱情故事的结局，以我好奇八卦的天性，超强的行动力，以及善于煽风点火的抒情本能，不蠢蠢欲动是不可能的。于是，2000 年的夏天，我第一次独自出门远行，就把陕北绥德，作为旅程中的重要一环。

那个阳光亮白的午后，我在绥德三十里铺下了车，除了公路边有个"三十里铺"的界石，我找不到任何传奇的蛛丝马迹。路边上山的入口，几个闲坐的人正在看着我，索性走过去，打听凤英和她的三哥哥的所在，却听到这样的消息：凤英嫁到黑家洼去了，三哥哥郝增喜早就死了。

不由一惊，再问难道凤英没有跟郝增喜成亲？回答说，没，郝增喜走后一年凤英就嫁了，郝增喜一辈子没有结婚。这条"走"出来的路，一边贴着黄土坡的坎儿剧烈颠簸时，我紧紧抱住前面的椅背，并坚信是我这样勇毅的举动，维持了整个车身的平衡。

终于到了地方，跟村头男子打听凤英，他能不能带我去，他连说不敢。陕北的不敢，有"不能"的意思，以为他有事在身，只得懵懂地朝想象中的方向走去，走了一截路，上了一个坡，坡上是块菜地，三个女人蹲在那里种菜。

问，请问哪位是凤英老太太？一个女人抬起头，警惕地看着我，说，你找她干什么？我怎么说呢？因为喜欢那着发歌，就想看看她？

突然觉得自己很无聊，但也只能这么说了，那女人说，她不在，你下去吧！

也许是黄土高坡上的风吹日晒，这女人的年龄看上去很是模糊，而且她又那么严厉，我猜她就是凤英，便一个劲儿跟她厮缠。就在这当儿，有个女人悄悄地翻到坡那边去了，后来我才意识到，她可能才是凤英本人，而这时，我还在不无委屈地应对眼前女子的驱逐。失望加上一路的惊吓，可能还带有一点想引人怜惜的作秀，我几乎就要哭出来，旁边的女子看不过眼了，说，孩子，她是凤英的女子，人家不愿意让你看，你就走吧。

既然已经说破，凤英的女儿索性爆发开来，她说得很快，我听不大明白，只听出中间不断重复一句话：俺娘是正经女子，俺娘是有儿子的人。又说，你赶快走，俺娘的儿子在下面看着呢。我顺势看过去，果然，在坡下面，一个男子戒备地回头望向这边。

也只能下去了，但上坡容易下坡难，那沙土一踩一松，很是惊险，还是边上的女人，赶紧上来搀住我，又悄声说，凤英为这事，不知遭了多少艰难，一个儿子都四十多了。还没成家哩，俺这地方的人，讲究名誉。

原来，我们以为是美丽的传奇，对于当事人，却是一次又一次被揭起的痂疤，在这样的环境中，我能够理解凤英的失信了，她不是信不过他，而是信不过命运，死生契阔的誓言，挣不来一个现世安稳。

再想那《诗经》里的男子，他有没有与心爱的女子白头偕老？炽热的美丽的爱情，总是诱使我们对它做善意的期待，然而，有诗云，可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人——无定河正好流经绥德一带，这无定河边的无名白骨，没准也曾是某个女子梦萦魂牵的伟岸背影，在她心中，他独一无二举世无双，“如可赎兮，人百其身”，可是你跟命运这样说理？太拿自己当回事了吧。

假如誓言无法兑现，那么，眼含热泪郑重发誓的人，岂不是可笑而又可怜？不，起码，他们没有认输，没有轻易地臣服于命运的淫威之下，就像那个推着石头上山的西西弗，他不停地推，可是那石头太重

了，又不停地滚下来，诸神认为，没有比做这种无效劳动更为严厉的惩罚了。

但是加缪不这样看，石头落下是必然的命运，但西西弗“爬上山顶所要进行的斗争本身就足以使一个人心里感到充实。应该认为，西西弗是幸福的。”

假如西西弗是幸福的，那么三十里铺的郝增喜，和《击鼓》里的男子也是幸福的，命运的石头正在下落，他们却不是消极的无所作为，“执子之手，与子偕老”的誓言，正是与命运的对抗。你说他们最后落了空？我却要说，他们挑战的那一刻就赢了，那一刻，爱情与他们同在，彼此深信不疑，茶道里的观念是“一得永得”，他们得到了一刻，就是得到了永远。

（《散文》2009 年第 2 期）

寥寥数笔 ▶ 习习

结果子的树

在南方,看到一种树,高大,树干光溜溜的,很暄胖的样子。没记住树的名字,大约不很喜欢的缘故。暄胖的枝干把树皮撑得没了一点皱褶,光滑细白到人们在上面写了很小很精致的字:×× love ××,××到此一游……这树让我想起那种暄胖的男人,细白、慵懒、表情模糊成一团。

我喜欢那种可以看出筋骨的人,有棱角,能显得出脾性和骨气。

还要说树。于是想到很多结果子的树。结果子的树,枝干往往沧桑得很。比如枣树,北方很多的枣树。结红枣的树,喜欢河边的沙地,枣花开时,一簇一簇,十分细密,清清的香,香到虚无。待到花落,满树纷繁的果实。这是一种多子嗣的家族,春华秋实,年复一年,树干扭结,树皮结满痂块,颜色黧黑,沧桑得让人觉得为了孩子们,它已经付出了所有内里的精气。我的做木匠的父亲说,枣木不适合做家具,人们一般拿它做柴火。枣木材质不匀,有些地方松软,有些地方坚硬。坚硬的地方大都是树结子,愁肠百结的树结子瘤一样,结满树身。还有沙枣树,在干硬的沙地,亦大都佝偻着身体。在北方的荒漠,看到过成片的沙棘。风吹不息,有些林子里,沙棘褴褛的身子歪歪扭扭一律朝风吹的方向斜过去。不过,在长满锐刺的沙棘枝上,一堆堆晶亮甘

甜的小果实挤挤挨挨地簇拥着。

原本想着南方水汽充沛，树木们可以丰满水灵地颐养天年。但看到荔枝树、龙眼树，这些结一身果子的树，树身一样沧桑。

有一天，在甘肃一个清朝的土司衙门，看到了几棵五百多年的核桃数。树干已经老得撑不住张开的树冠，有人在大的枝杈下立了石柱，一棵老核桃树就那样拄了七八个石拐杖。土司的花园里各种果花开得正旺。我从未见过核桃花，没有开花，哪儿来的核桃呢？奇了怪，去问那守园子的人。说核桃花会开的，只是在夜里，短短一会儿，碎碎的绿花，要避过人的眼睛，所以没人看见过核桃花开的样子。我喜欢这个说法，觉得核桃树开花是藏了禅机的。旁边一个女人笑了，说，你看，那不是核桃花吗？原来，和枣花一样，核桃花也素朴到几乎看不出花，是一串串和叶子一样颜色的，细看了才能看出细绒绒的花来。花儿落了，渐渐成熟的核桃，竟长出了跟树皮一样坚硬的壳子。秋来了，几棵五百年的核桃树柱着拐杖，挂满一身倔强的孩子，想起来也感动。再细看，老核桃树满身龟裂，有些痂缝大到可以住进一家族虫蚁。

想起一种奇怪的树，不很高大，长在密林里，当地人说，这树叫千层皮。因为树身全是皮肤，一层一层，白纸一样，撕了一层还是一层。万物都有自己的活法，我想，一层层皮肤，总有着它特别护佑的东西，千层皮，大约为掩人耳目罢了。但我总想，树木这样用心于树干，它能结出纷繁的果实吗？

在南方，那种喧胖的光皮肤的树，滋润在充沛的水汽中，又不结果，显得既富有又懒散。一样是不结果的树，换在北方，就是另一种气氛。在戈壁边缘，我看到一种杨树，紧张地直立身子，树皮上大睁着一个个眼睛。远远看，亮晃晃的阳光下，树干很像动物的骨殖：肃白、冷静。一片白花花的林子，似乎总也晒不烫的样子。

我偏爱先前那种有很多子嗣的女人，到了老年，大大小小的孩子偎着她。她举止柔缓，目光慈爱，一眼就能看穿你心里的难过——她洞悉身边每个孩子的性格，于是她怀着母亲的善心体谅每一个人。她们一辈子没有别的重点，只是一心一意经营着这些果实。姥姥说，那

时候,女人总是忙啊,几乎没有挺直过腰身,身上从来没有光鲜过。奶了一辈子孩子,有些女人的乳房很大,有时候孩子系在背上,奶汁饱满的乳房大到可以从胸前甩到肩后,孩子饿了,就爬在她的肩膀上吃她的奶,而作妈妈的呢,手底下还在一刻不停地忙着。我后来见到了这样的女人,澡堂里,她的孙儿时刻小心地搀扶着步履蹒跚的她,她的乳房瘪瘪地耷拉到了肚腹上,像两个被掏空的皱皱的大口袋。

寥寥数笔

都是很古老的画,人类的思维正好单纯到剔除了多余的赘饰。风骨毕现。

岩刻的辛苦似乎必然要删除任何一根多余的线条。在贺兰山岩刻里,看到这样一幅岩画:男女交合,只相向而卧的几根线条。精简到多一笔繁杂,少一笔就不能平衡,寥寥数笔,留了大量空白叫人想象。动物是古人的衣食之资,人类早期的岩刻里动物是主角。贺兰山岩刻里的羊,都是很简单的身形肚腹,如果要区别盘羊的话,就在头顶刻一圈圈弯的角,一圈圈弯角,大到刻意,超过了躯体,很像后来的会意字。简单的人形,若是男人的话,阳具大到垂地。夸张醒目的强调,有着很纯真的味道。

看到一块在边地嘉峪关出土的秦汉时期的木刻,被驯顺的马(但那时的作为家畜的马,依然流露着分明的野性)拴在一棵小树上。瘦小的树没有一片叶子,大约在冬天,马身又长又平,像长长的板凳。最引人注目的是马尾,上面的鬃毛像整齐下垂的柳叶,根根可数。放养的人就在一边,扎着胡髻,人侧着,和儿童画一样——人们还只能画出人的侧面的轮廓,还有马的侧面。马嘴大张着,像在嘶叫。背景里有三个奔跑的人,双腿双臂,四根线条伸展,飞奔的姿势。几只飞鸟也都平展着翅膀。紧张的气氛,像要发生一件大事,但简单稚嫩的线条,依然有很天真的意味。

——这样的画叫人安静。大约安静里本来就有一种简约的气质。

同样的寥寥几笔,后来有了变化。

从嘉峪关附近出土的汉魏墓室里的砖画上可以看出，画师们的手腕开始柔软了，灵活了。线条不再只有凿刻时的倔硬，且有了细粗之分。粗线可以表示凝重和坚毅；细的线条表现柔软和弹性，比如马的腹部，开始有了弧度，微弯的细线条，似乎能让人触摸到马腹的温度。

这时候，浓厚的世俗气息扑面而来。人开始成了画面的主人，当然还有围绕人的家畜和树木、植物。有一块砖画，画了两个穹庐，穹庐之间长着一棵树，粗壮的枝干，上面点染的色块似是果实。一个庐里，男人正蹲着煮食，一个庐里，女人半卧，肚腹隆起，似乎快要生产——俗常人安静的日子。还有一幅《采桑护桑图》，均是寥寥数笔。女人在桑树下采桑，男人拉开弓箭，在一边保护桑树的果实。有很多此类表现日常生活的画面：杀猪、蒸馍、洗烫家禽、耙地、烤羊肉串、井边打水、腌菜……繁复的热气腾腾的生活，都通过精简的线条表现了出来。这时的画有了性情，有了食物的香味，马儿奔驰时，蹄下有了呼呼的风声。

自然还有那些不落尘俗、超然世外的士人——和竹林七贤性情相投的知识阶层。有一幅砖画上，一位士人膝上卧一把琴，指尖划过琴弦，对面一人用箜篌之音唱和。两人席地而坐，峨冠博带、宽衣舒袖。这样的画作虽出现在大漠边地，但已经显现出了浓郁的魏晋气象——有了宽松和自由，有了心灵的喟叹。但宏大的气象依然蕴藏在寥寥数笔中。

还有砖画上的颜色。快两千年了，砖画里华丽的红很仿佛后来唐朝的红，叫人想到了两个朝代的神肖。久远的画幅，寥寥几笔，畅快明朗。这些精简的线条，通透了密不透风的汉朝大赋，一直在向高远空廓的地方舒展。

手帕

现在，小女孩手里很少有这样柔软贴身的玩物了。那时候，手帕的功用绝不只是擦鼻涕擦眼泪（小女孩的眼泪鼻涕倒是最方便用手背和衣袖擦了）。棉布的手帕，上面印染了小动物，还有女孩子喜欢的花

啊草啊的。那时，小小的帕子还是最本质的棉布。有时，把它折叠成小老鼠，肥肥鼓鼓的肚子，两只小耳朵一条细尾巴，放在手心里，指头往后一动，小老鼠嗖地在手臂上窜一截。咯咯咯咯，笑得多开心啊。

还有集体游戏，蹲成一圈，一个孩子拿了手帕在同学们身后唱着跑着，然后把手帕放到某个孩子的身后。轻软的手帕，落地无声，这个孩子还拍着小手跟着大家唱呢：

丢——丢——丢手绢，

轻轻地放在小朋友的后边，

大家不要打电话，

快点快点抓住她。

他不知道小手绢就丢在了他屁股后面，结果就被人抓住了。儿歌里的"丢"是"放"的意思。是不被人注意地轻轻地放下的意思。

都是已经快要消失掉的事物。好好的东西怎么就要消失掉呢？是人们厌烦了身上带任何一样可要可不要的东西。没了帕子，有雪白的纸，但纸用过后就真的丢了，没什么念想了。还有那个"丢手绢"的游戏，哪里再见过这样亲密的友好的天真的故意心照不宣的可爱游戏呢？

记得上幼儿园时，老师帮同学们把手帕叠成风琴折，然后用别针别在胸前，似乎随时都有的用，那时候，正是眼泪鼻涕口水可以随意流淌的时候。但我总觉得小手帕别在胸前有着别样的好看，风一吹，帕子上小熊的身子就扭来扭去的。

想起过去那些穿旗袍的女人，斜襟子上是要别块手帕的，是一种点缀，有时可以擦擦有或没有的汗渍，或者羞的时候，为了遮掩，就拿在手里玩。有的女人还把帕子别在胳膊上的翠玉镯子里。后来读张爱玲《金锁记》，七巧年轻的时候，丰腴浑圆的手腕上，一个薄薄的丝帕子都塞不进玉镯里，到最后，可以一下子把镯子撸到腋窝里去，看得人心惊。戏里也可以看到帕子，是道具，红娘把手里的帕子绞来绞去，都快要绞破了，她心里焦虑呢，到底该跟老夫人怎么讲呢？

《红楼梦》里，黛玉焚稿，焚的是丝绸帕子上写给宝玉的诗。帕子

是女孩子最私己的贴身之物，黛玉把给宝玉的诗写在帕子上，有身心两方面的爱在里面。

男士的手帕，大一些，上面大都是素朴的小格子。父亲很多年都在用帕子，口袋里的帕子总是皱皱的一团，因为有眼疾，迎了风就流眼泪，不时要拿出皱皱的帕子来揩眼睛。我有一次牙疼，脸肿得吃不进一根面条，傍晚，父亲用他的大手帕包了一碗豆腐脑来，帕子上面渗满了油渍。父亲是连了碗买回来的。后来就特别爱吃豆腐脑，一吃，就想起父亲用手帕给我包回一碗豆腐脑的事情，总想着，父亲还是爱我的。

现在，几乎不见有人们用手帕了。但手帕还是有用的，老人没了最后一点气息，走了。人们用一块帕子轻轻苫上他的脸。柔软的布，很透气的样子。

水族

水里的很多生物超出我对动物的认知经验。包裹在巨大透明又深邃万端的水里，与我而言，水族完全生活在人类以外的另一个世界。

水里的生物有些妖冶得叫人害怕，比如那些腔肠动物，说是腔肠，若隐若现的半透明身体，即使没有陆上动物皮毛的包裹，也几乎看不见内脏（而看见动物身体里安排有序的内脏总是件难以忍受的事情）。鬼魅绚丽的颜色，看起来柔弱无骨的须爪，这些，与水的柔软和透明相得益彰，但却隐匿着阴险和杀机。因为柔软，身体没有利器，危机四伏，于是它携带满身毒素，随时准备自卫。还有那些晶莹飘逸的触须，却有着比绳子更坚韧的弹性和死死缠绕的功夫。所以，在水族馆里，即使隔着玻璃，那些飘着无瑕衣袂，几乎可以和花朵相媲美的水母、亲热妩媚地翩翩飘来时，我也要退后几步。和森林里的毒蘑一样，它们身上世上稀有的颜色和花纹，正是它们自卫的间接武器。

少时，总听到美人鱼的故事。美人鱼有着俊俏姑娘的脸庞和身体，但却长着鱼的尾鳍。鱼的尾鳍光滑有力，它有力拍打着水面，并决定着游走的方向，想着美丽的女子最后露出这样的尾鳍，总是不大

喜欢。

和那种透明飘逸的水族不同的是，有些软体的水生动物有了包裹身体的坚硬的壳子，软体的软，软到透明软到几乎可以随时化掉似的，幸好有这样的壳做保护。壳依然有着艳丽的颜色和从不重复的花纹。那种对生的贝壳，有着精确的分毫不差的两片硬壳，来了危险，刚好严丝合缝地装进它们的软体。

小时候用过在这种对生贝壳里装的搽手油。在没有海洋的内陆北地，觉得很新鲜，精致的小壳子、纤细的花纹、细密的小皱褶，不知它如何在水里游动，叫人想象丛生。

在能够吃到新鲜海鲜的地方，我还是不善于享用这样的海味，总觉得壳子里肉体和腔肠粘腻得难以分割。还有一种螺旋性的贝类，壳子像螺旋楼梯一样，那是另一种精致的建筑风格。当然也规定了它肉体的螺旋形状，决不可能有直直的脊椎。在北方的海鲜市场，常见的这种螺旋型贝类是田螺，青石板的颜色，买了回家，在清水里养上一阵子，说是可以吐尽肚子里的泥沙。之后，有人加了辣椒花椒酱油料酒红烧了，用牙签挑了壳子里的肉吃，牙签尖上顶着的肉果然也旋转着身子。我喜欢它的壳子，用清水洗净别人吃过肉的壳子，对着光看，半透明，像小巧的耳郭。

鱼睡觉时，眼睛也睁着。是它胆小，但有时叫人心虚。鱼死以后，依然双目圆睁，还是不敢和它对视。有一天，读《本草纲目》，说长睫毛的鱼有毒、不可食，又叫我心惊了一下。

我觉得，蝌蚪也应该是水族里小小的一员，它注定是人类眼睛里寓言式的小东西。水里的小蝌蚪，充满童话的味道，天真无邪。身形颇似人们纸上的小逗号，一水的小逗号，可蝌蚪一刻也不闲着。它快乐地游玩，慢慢的、慢慢的，伸出腿来，长出头来，身上变出颜色来，最后完全成了另一种样子。后来，它的样子里完全丢掉了儿时的无忧无虑。

（《散文海外版》2009 年第 2 期）

从女性视角看丁玲变恶沈从文 ▶陈素娟

1933年5月14日，丁玲在上海被国民党特务绑架，当时几乎无一人敢出面揭露此事。尚在青岛大学任教的沈从文得知后，于5月25日写下了《丁玲女士被捕》一文，并在胡适主编的《独立评论》上刊出，后又在《大公报·文学副刊》上相继刊登出《丁玲女士失踪》以及《记丁玲女士·跋》两篇文章。不久，忽然听到丁玲遇害的传闻，正在为老友奔走呼号的沈从文感到无比愤怒和悲伤。正是在这种情绪下，才有了《记丁玲女士》(后改名为《记丁玲》)一书。当该书在天津《国闻周报》上连载时，引起了社会各界的关注。这不能不说给当局施加了一定的压力，从而在某种程度上缓解了丁玲的危险性。

近50年后，这份记忆在80年代初被唤起。身为传主的丁玲一反常态，对过去20年给予她政治迫害的人默不作声，却对这部关于她本人的传记痛骂有加、嗤之以鼻。1980年春，丁玲在《诗刊》第3期上发表了《也频与革命》，文中称《记丁玲》是"一部编得很拙劣的'小说'"、"胡言乱语"、"连篇累牍"，并斥作者沈从文为"贪生怕死的胆小鬼，斤斤计较个人得失的市侩，站在高岸上品评在汹涌波涛中奋战的英雄们的高贵绅士"。两人过世之后，"树欲静而风不止"，由此而引起了一段"丁沈文坛公案"，研究者各持己见，争论不休。其中多数是站在同情沈从文的角度，批评丁玲的"有失偏颇"。但无论是哪种情况，大多都从强调丁玲的政治性出发。这不免引人深思：难道就因为政治信仰

的不同，曾经被传为“文坛佳话”的深厚友谊就这样破裂了吗？是不是还有别的原因存在呢？

丁玲本人曾对一个研究者这样解释：“我被捕后，有一年沈从文又到了常德。有两个文学青年，也是他的崇拜者去看他，并告诉他我母亲在常德，问他要不要去看望。他说没时间了，不去了。这两个青年很气愤，将情况如实告诉了我母亲，认为他太不够朋友了。等到后来我母亲将这一情况告诉我之后，我也很生气，这叫什么朋友？建国前夕，我回到了北京，雪峰同志告诉我，我被捕后，他曾找到沈从文，恳求他出面保我出狱，一切费用由党负担，但却遭到了沈从文的断然拒绝，他表示不能插手这件事了。这就说明，沈从文怕得要命。而他写什么《记丁玲》，好像和我友谊多么深厚，纯粹是伪君子。通过这两件事，我实在不愿再理他了。”（袁良骏《丁玲：不解的恩怨和谜团》）后来，在她的回忆录《魍魉世界　风雪人间》（人民文学出版社，1997 年 12 月第 1 版，第 82－83 页，第 91 页）里，也有过类似的记载：

1934 年他返湘西，路过常德，住在第二师范学校，有师生建议他应该去看一看我母亲，但他不去；第二师范的同学们就自行去我家看望我母亲，并在我母亲面前说了一些不平的话。原来那时沈从文正以挚友的身份在报纸上发表《记丁玲》的长文。我母亲是饱经人情冷暖、世态炎凉的过来人，对此倒没有什么很多的感慨，只觉得这是一件很平常的事，值不得大惊小怪；她曾经把这些事当成别人的事那样讲给我听。而我心里却有点难受。我对这个人的为人是知道得很清楚的。在那种风风雨雨的浪涛里，他向来胆小，怕受牵连，自是不必责怪的。我理解他并且原谅他。只是再次见面时，总有一丝不自然。……哪里料到，后来沈从文却不愿意借用他的名义接我母亲到上海向国民党要还女儿。

撇开这两件事的真伪不谈，在那个白色恐怖的年代，即使沈从文因胆小没敢去做那两样事，也不该成为四十多年后遭骂的理由，更何况丁玲早在上个世纪 30 年代末就知道上述情形了。丁玲在当时并没有痛斥沈从文，建国后，还曾两度探望过他。直到 70 年代末，当丁玲

首次接触到这部关于她本人的传记后，两人的关系才发生了逆转，个中答案似乎只能在这本书里去寻找。本文试图从女性的视角来探究丁玲何以对这部《记丁玲》产生如此强烈的反感。

关于丁玲初次看到这部传记的情形，她的丈夫陈明后来曾这样描述道："开始丁玲还没有心思翻阅，后来越看越生气，她认为有些东西是胡编乱造的。有人建议她写文章辟谣，丁玲说，我在政治上背了许多黑锅也没有辟谣，沈从文说生活上的黑锅，我看就不必辟谣了。"（李辉《沈从文与丁玲》，湖南人民出版社，2005年1月第1版，第156页）既然丁玲自己都说"不必辟谣了"，《诗刊》的编辑来约稿时却忍不住违背了初衷，由此看来，沈从文所写的《记丁玲》确实在某些方面招致了传主很强的负面情绪。

作家写传记时，都会带上自己的主观色彩和感情，但为活着的人和死去的人写又有所区别。前者考虑到传主阅读时的感受往往会有所避讳；后者则少了一些顾忌，更容易信笔写去。沈从文《记丁玲》的写作显然是属于后一种，他是在获知丁玲遇害且信以为真的情形下开始撰写的，《丁玲女士失踪》及《记丁玲·跋》两篇文章都曾提及此事。因此，世人所看到的《记丁玲》是作者的率性之作。所谓率性之作，真实之余，难免不会因无拘束而流于草率，而这种草率又常常易于引发读者的误解。

1979年暮秋，来华访问的日本女汉学家中岛碧女士赠送给丁玲香港版的《记丁玲》，并说明此书是她研究传主的第一手资料。同时，中岛碧还提出对书中的几处疑问，这些疑问不禁驱使丁玲开始阅读这部关于自己的传记。通过阅读，丁玲在这本书的好多空白处都注上了红批。据陈漱渝先生统计，所写的眉批、旁注多达127条，且多为反驳之辞，足见她当时是何等的不满！

在丁玲的诸多批阅意见中，最为突出的是两条：一是她不能忍受沈从文站在一个旁观者的角度对左翼革命者加以歪曲和嘲弄；二是她认为沈从文在用自己的眼光和低级趣味来描绘丑化她的人格形象和生活。后者其实才是让她最讨厌最不能容忍的。丁玲曾对其夫陈明

说过"我最讨厌拿他的眼光和趣味看生活",这句话表明了她的心声。(李辉《沈从文与丁玲》第156页)李辉在《沈从文与丁玲》一书中作过这样的分析:

其实,丁玲应该还有更内在更直接的原因,这就是她一再对人提到的沈从文笔调趣味的不满。她是一个政治性极强的人,但她同时是一个女人,一个步入暮年的女人。女人,特别是到这种年纪的女人,很难赞同将自己的私生活毫无掩饰地公开,更何况她认为有许多是"编造"的故事。(李辉《沈从文与丁玲》第169页)

尽管丁玲本人也曾与友人说过:"我至今不愿驳斥他,是因为我总觉得个人私生活没有什么重要,值不得去澄清。"(徐小玉《丁玲与徐霞村之交》)若果真是这样,就不会有《也频与革命》,更不会有后来的"丁沈之争"了。

那么,丁玲究竟是如何评价此书的呢?结合1992年岳麓书社出版的《记丁玲》来看丁玲的批语:

她们一面读书一面还得各处募捐。为时不久,她们住处似乎就同那些名教授在一个地方了。至少瞿秋白兄弟同施存统三人,是同她们住过一阵子的。(第53页)

丁批:"又是胡说!"

……她的年岁已经需要一张男性的嘴唇同两条臂膀了。……倘若来了那么一个男子,这生活即刻就可以使她十分快乐。(第65页)

丁批:"沈从文常常把严肃的东西,按他的趣味去丑化。我很不喜欢他的这种风格。在他的眼睛里,总是趣味。"

她虽然同这个海军学生住在一处。海军学生能供给她的只是一个年青人的身体,却不能在此外还给她什么好处。(第83页)

丁批:"混蛋!"

她的年纪已经有了二十四岁或二十五岁,对于格雷泰·嘉宝《肉体与情魔》的电影印象则正时常向友朋提到。来到面前的不是一个英隽挺拔骑士风度的青年,却只是一个像貌平常,性格沉静,有苦学生模样的人物……(第124页)

丁批:"看把我写成一个什么样子,简直是侮辱!完全是他的低级趣味的梦呓!"

正如陈漱渝先生所归纳的"丁玲认为,沈从文按照自己的低级趣味,把她描绘成一个'肉体与情魔'、与湘西土娼毫无二致的女人,把她跟胡也频的结合写成是单纯肉体结合,并有意无意地在她的私生活中蒙上一层粉红颜色"。(陈漱渝《干涸的清泉——丁玲与沈从文的分歧所在》)其实任何一位女性在看到自己被描述成这样一个不堪入目的形象时,都不可能做到无动于衷,何况丁玲是一个自尊心很强的知识女性。

其实,原书中多处不惜笔墨称赞丁玲,如:

"不拘什么成篇成本的小说,给她看过以后,请她说出点意见时,这意见必非常正确,决不含糊。"(第77页)

"她的谈话同写信一样,要说什么话时,就说出来,所说的多些时,不使人觉得烦琐,所说的极少时,也使人领会得出那个意思。"(第78页)

"因为她知道必需用理性来控制,此后生活方不至于徒然糟蹋自己,她便始终节制到自己,在最伤心的日子里,照料孩子,用孩子种种麻烦来折磨自己精力与感情,从不向人示弱。"(第235页)

类似这样的夸奖虽也不少,却不足以抵消那几句看似简简单单的"生活掠影"。丁玲出生于旧式家族,尽管受到过"五四"时期"自由"与"民主"的洗礼,但传统的女性定位在她身上打下了深深的烙印。沈从文给她的"生活上的黑锅",是她不愿被人所知道的,最起码是不愿从沈从文的口中传出。丁玲曾对周良沛说过:"认我是老乡和朋友的人,在我受罪的时候,还拿我来迎合小市民编造这样的故事,就是朋友?"(周良沛《也谈所谓的丁、沈"文坛公案"——与周健强先生商榷》)虽然沈从文写的也许是真实,却不是丁玲想看到的真实,这种真实粉碎了丁玲的心理堤防。从过去的行为表现就可知沈从文并无恶意,只是他并不了解自己的老友,凭着固有的天真,认为"她需要人家待她如待一个男子",而忘了她事实上是一个女子,矜持在她的血液和

骨子里流淌。况且沈从文作为一个男性作家，在长久以来的男权意识为中心的社会意识形态里，自然带着男性话语表达方式，对丁玲的描写不无先入为主的看法。而从另外的女性视角来看，是会对这种男性叙述方式产生反感的。类似的叙述方式对女性的解读常常显得过于简单，忽视了复杂的女性心理，而表象化的描写又容易使读者对其笔下的女性人物产生误解。

追求自由，不代表不在意世人的眼光。在丁玲的感情生活中，无论她扮演怎样一位出格的新女性角色，其情感生活都是不愿被暴露在世人面前的。与冯雪峰“感情的散步”（沈从文语）也好，与汉奸冯达的同居也好，在外人看来，都不是什么光彩的事情，沈从文偏偏用写实和略带调侃的笔法道出了事情的表面经过，意在表现活生生的有血有肉的丁玲。丁玲对此很不以为然，她明确表示不喜欢沈从文“用‘有趣的’眼光看世界，也用‘有趣的’眼光看朋友”。（徐小玉《丁玲与徐霞村之交》）应该说，沈从文本无意诋毁丁玲，他所犯的“错误”实际上是几乎所有旧时代的男性作家共同的通病，即全然站在男性的立场、以男性的眼光去审视女性，而无法真正以“换位”的方式去体验和同情女性的真实情感。这种“错误”是沈从文本人所没觉察到的，因此实际产生的阅读效果最终往往有悖于作家的初衷。

对此丁玲一直都无法释怀，以至于在以后的几年内，她稍有机会就会对沈从文及其著作《记丁玲》攻击一番。1981 年初，丁玲在《文汇增刊》上发表了一篇回忆性散文《胡也频》。在此文中，她是这样描述沈从文的：“他（指胡也频）曾是一个金铺学徒，有劳动人民的气质。他不像有些绅士或准绅士，戴着有色眼镜看世界，把世界全看扁了，卖弄着说点有趣的话，把才能全表现在编纂故事上，甚至不惜造点小谣，以假乱真，或者张冠李戴，似是而非，哗众取宠。”

1983 年 4 月 18 日，丁玲等访问巴黎。接受采访时，丁玲谈到沈从文：“他写的那本《记丁玲》全是谎言，是小说，着重在趣味性。”（转引自姜穆《沈从文的性格与婚姻》）

丁玲怎么也不肯承认此书的真实性。在她看来，褒也罢贬也罢，

都是作者"编造"的,不符合实情,不该成为后人认识她研究她的"入门书"。当有人因编著《丁玲集外文选》的需要而找到丁玲时,她断然表示:"你要研究我,一定不要受沈从文的影响。他那两本书,是他任意编造的小说,毫无参考价值。他以为我死了,信口开河,胡编乱造的小说,我一定要在他生前写一篇文章,说明真相。"(袁良骏《丁玲:不解的恩怨和谜团》)由此可见丁玲"辟谣"的急切性,那本书的伤害让这个久经风雨的女人不得不一再站出来为自己辩护。

时至今日,"丁沈之争"已成为历史,个中的是非曲直,外人很难给出准确的判断。从那个年代走出来的知识分子都或多或少地带上了彷徨、脆弱、敏感、忧郁的时代病,一句有意无意的话都可能使他们的神经绷紧,露出警惕的眼光。但两性之间不同的观念和视角恐怕才是造成"丁沈之争"的内在原因,而两人彼此间的误解,直到他们去世也未能消除,这不能不让人感到遗憾。

(《博览群书》2009 年第 3 期)

雍正的花香 ▶孟晖

在明清的文物中，有一类玉盒很常见，或圆或方，盒身与盒盖全部透雕成镂空花纹。文物界往往把这种布满镂空纹的玉盒定名成“香熏”。

我常常感到不解，这样的香熏如何使用？玉器总是珍贵的，而其莹润的质地绝对不容有些微的损害，很难想象，在整块白玉或碧玉琢成的盒里放入香灰与烧红的香炭，这样做无疑太容易损伤玉质。

偶然翻到雍正九年（1731年）的一道圣旨：

五月初四日，内务府总管海望奉旨：尔照先前交出的圆形洋漆藏盒式样，收小，或二三寸高，或四五寸高，或用象牙或木胎做漆，周围雕透花，顶上亦做透花，或用银母雕透花、糊纱，盛花用。钦此。

看到这里，我才恍然大悟：那些布满透雕花纹的，或象牙或玉（以及金累丝等各色贵重材质）的“香熏”，原来不为焚香，而为盛花！

政治史中的雍正，可以有很多词汇来形容他：机警、阴险、刻板、勤奋……但在美术史中，雍正精细、优雅。注意细节到了絮叨的地步，在生活趣味上讲究得有些女人气，甚至带点儿洁癖，比如，对于用鲜花来熏香居室环境，他有着异常的喜爱。他很喜欢亲自设计各式盛花的香器和挑挂香器的架子，不时地会提出个巧点子，让造办处制造。如雍正七年（1729年）：

七月初七日，郎中海望奉旨：尔造办处锈匠甚多，若无特交活计，

何必着匠役旷闲，尔将挑杆香袋做几份，上做八角宝盖，下配或异兽或何样座子，插紫檀木挑杆，高五六尺。其八挂香袋俱做石青地、黄线穗……再，挂香袋的帽架亦做几件。

看得出，这是一个独立的、可以挑挂八串香袋的座架。《养心殿造办处史料辑览·雍正朝》中有很多次提到各种形式的香袋和挂香袋架子，如雍正五年(1727)的一条记录：

初五日郎中海望奉旨：将挂香袋的架子高矮做几份，框子用玳帽根子做，下边的鼓子用寿山石做，上边挂香袋的横棍用象牙做，甚高的要二尺上，很矮的要一尺三寸。

一个"挂香袋的架子"，动用了玳瑁、寿山石、象牙等贵重材料。从形式上来看，也与那种悬挂八串香袋的"挑杆"不同，这些"挂香袋的架子"，更像是悬挂文玩的架子。此类具有玩赏品性质、单独悬挂的香袋的架子，在雍正的生活中，占有相当突出的位置。

除此之外，雍正还喜欢在各式灯具上，垂挂串有香袋的璎珞作为饰物。在他的宫室中，几乎处处都有吊挂在半空的香袋，起着芳香空气的作用。这些香袋大多是内盛香料的彩绣缎袋，也有象牙花囊、葫芦胎花囊等更具雅品性质的形式，更显富贵和高雅。装入囊中的各式香袋或鲜花，于灯下散出淡淡花香，深深侯门，也因此生出些许活色生香的温润和亲切来。

用新鲜花草或木瓜等天然香果来熏香房间，在明清时代，被公认为真正有品位的生活方式，雍正也不例外。《红楼梦》中雪雁说黛玉："我们姑娘素日屋内除摆新鲜花草、木瓜之类，又不大喜熏衣服。"在当时的生活中，将散朵的鲜花放在盘盂里，以之使居室生香，曾经是非常普遍的做法。到了夏天，一到午后，就会有小贩扛篮挑担，走街串巷，专门叫卖香气浓郁的多种鲜花。雍正对于鲜花的偏爱，或许是受时代风气的影响，抑或，他竟是时代风气的开创者？

今日故宫内养心殿东暖阁的陈设，据说仍然保存着慈禧太后"垂帘听政"时期的原貌。就在起隔离作用的黄纱帘后、慈禧太后的宝座前，左右对称地放置着一对"挑杆"，各悬一个花篮。这两只花篮带有

提梁，上面插满各式假花，保篮体中空，篮筐的每一面当中都嵌着象牙透雕的花板。由于花篮筐上的这些象牙镂花嵌片可以透光、透气，因此这一对花篮被归为“灯具”。但是，清宫中的灯具大多镶有玻璃，不然也要用明角、纱等材料镶、糊在灯罩框中。这一对花篮上仅嵌有象牙镂花板，即使在篮中点起蜡烛，又能透得几许光呢？

如果将这一对花篮连同其挑杆，与雍正时代关于“挑杆香袋”、“花篮”式“熏冠架”的描述相对照，我们或许能明白它们的真正用途。它们在形制上，与雍正八年(1730年)做的那两对“挑杆香袋”的挑杆完全一致：结实的木底座，当中嵌立一根木杆梃，杆头上再接一夔龙头。在雍正八年的档案记录中，关于那一对以“铜镀金夔龙”为挑头的挑杆，在“随……连三香袋二挂”之后尚记有：“蓝绿玻璃长如意二件，象牙花篮二件，随珊瑚珠黄穗子。”似乎两件“象牙花篮”，就是这一对挑杆的配套挂饰。另外，同时制作的另外一对以“象牙茜绿夔龙”为挑头的挑杆，则明确记载着各配一象牙花囊。

这些记录显示，为追求形式上的丰富变化，一对挑杆配以象牙花囊，另一对挑杆则配以象牙花篮。如此说来，这象牙花篮应对象牙花囊一样，是盛香与散香的器具。

也许，如果我们对雍正的行为多投放一点凝神的注视，或许会从远逝的历史当中体会到更丰富的情味。我甚至产生了这样的好奇：雍正九年(1731年)五月初四日、二十日、二十四日，短短20天内，雍正接连下了三道旨令，制作盛鲜花的象牙花熏盒、象牙花囊、象牙香袋。在这段日子里，所谓的“正史”当中正发生着什么？如果将这一工艺史与生活上的小小细节与政治史、社会史的壮阔风云相联系，我们是不是可以由此创造出一出最优美又最恢弘的、历史与人在其中交相辉映的、真正意义上的历史剧？

（《读者欣赏》2009年第3期）

捉活的,捉住了要和他拼命。女人在这基础上做了加工,使它更简易可行,且不违丈夫的嘱咐,和自己的清白。她们手里握紧了这条底线,人们对她们生出敬畏之心,没人性的鬼子除外。假如群体的鬼子当中有个把还残存着些许人心,他们会模糊懂得,这些中国的乡下女人,是不可征服的,她们不惜命,会跟你拼命。拼不过,她们就死,宁死也不受你凌辱。

女人们的小船摇进了荷花淀。荷花淀水浅,鬼子的大船进不去。“那一望无边际的密密层层的大荷叶,迎着阳光舒展开,就像铜墙铁壁一样。粉色荷花箭高高地挺出来,是监视白洋淀的哨兵吧!几只野鸭扑棱棱飞起,尖声惊叫,掠着水面飞走了。”要是没有这文字脚本,那画面完全是闲情逸致的:几个女人,误入藕花深处,惊起一行鸥鹭。有一种荷叫箭荷。即便是柔弱婉媚的花朵,也有剑拔弩张的品种,荷花淀里的荷花是有灵性的,知道侵略者要来,它也设置了哨兵。女人与它们,彼此呼应。

而战斗,就在这里打响,跳到水里去的女人们扒着船帮露出头来看,惊喜地看到了各自的丈夫——她们日夜思念的,鼓足了勇气偷着跑来探望却没探望着的丈夫,原来他们在这里。他们埋伏在荷叶下面打枪,让她们看见了打仗,女人是这么理解的:“我今天也算看见打仗了。有什么出奇,只要你不着慌,谁还不会趴在那里放枪呀!”仗打完

了，男人们再泅到水里把敌船落下的战利品一样样捞起来，这样就到晌午了，该收工了。他们一人摘一片大荷叶顶在头上挡太阳，这样子，跟平时做活歇晌的他们有什么不同？忽然从她们的船底下冒出来的小队长不也跟她们拉起了家常吗，他说她们“该回去晒晒衣裳了”。

男人们说走就走了。三只小船，一下就消失在中午水面上的烟波里。有点怅惘，有点高兴，又有点埋怨……记得分明，他们在荷叶下面打枪的时候，半眼也没有看她们，后来打完了捞东西，也没跟她们说上一句话。男人怎么都是这样的呢？平时熄了灯，跟你在炕头亲热，过后，变了个人似的，看也不看你了，做起事情来只有嫌你烦的，嫌你拖他的后腿，“一群落后分子”，水生不这样说了吗，多瞧不起人哪。他们都是这样的狠心贼。可是，已经嫁给了他们，他们爱搭不理的样子好像更招人疼……

“这一年的秋季，她们学会了射击。”学射击，想来应该是像小说原著里描写的住她们家的队伍那样：用白粉子在影壁上画上许多圆圈圈，人一个一个蹲在院子里，托着枪瞄那个。可是图画没有那样画，是这样画的：女人们分坐在两只小船上，瞄准着远处一只小船上竖起的靶子，大概是稻草人。她们托起的七八杆枪，约略平行，小船有人在划着，在划行的情况下，她们也能瞄准，你身临其境地想象，她们视线中的景物是不断旋转的、变换的，如优美的长镜头。她们身后是芦苇丛，有野鸭子飞起来。古来大同小异的山水图，终于有了这样一个变种。

埋地雷的游戏

这本《地雷战》，是我家小人书不多的幸存者之一。我家成堆的小人书，十不存一，这本从小就陪着我，我还给它编了号：一号。还没上学的我，学着写字，一个“雷”字结构复杂，我的无章法的碎笔画把它写得像一个棋盘——好歹是凑拢来了，要在上面放几颗地雷似的棋子，是可行的。它为什么被我编成一号呢？我对它不是太感兴趣啊。

打仗的故事，是男孩喜欢的。像我隔壁的小中，他就特别喜欢这本《地雷战》，找我借过好多次。他找不着人陪他下军棋的时候，拉我

下过,可是我哪里会呢,只帮他把棋子摆到位,师长营长连长排长,一个一个的长方小块,背对背站满了塑料布棋盘,然后就归他一个人两边帷幄了。他自己跟自己打,自己吃掉自己。我旁观,意趣索然,假如棋盘上的情节演化成电影,那还有些看头,那个年代的战争片男女老幼都爱看,来劲儿啊,一枪,毙掉一个敌人,一支手榴弹,炸死甚嚣尘上的一堆——敌人总是休想得逞的。偶有英雄人物牺牲,他们牺牲的姿态也特别壮烈、漂亮,还能同时拉上一两个垫背的,那垫背的倒霉鬼可就死得够难看。打仗电影的结尾是没有悬念的,我们肯定赢,中间的曲折是为了盘旋抵达胜利。不同影片盘旋的节奏、高潮,都是相似的,如同一支进行曲的变调,也如同一个函数的演算过程。

《地雷战》就是根据同名电影改编的连环画。先由浙江人民出版社出版,后被人民美术出版社看中再版——可见是画得不错,被提拔了,从省一级跃进了国家级。电影中,偶像式的人物是爆炸英雄赵虎。篮球似的两只地雷用网兜吊着挂在胸前,手里还提着两只,他以这样的一副姿态在小人书里亮了相。不过,他在小人书里的戏分没那么重了,这书是充分发动群众的调子,他只是合唱中的一个较高的音。电影中有个有趣的细节,赵虎为了研制"头发丝雷",生拉硬扯地从女民兵玉兰的头上偷窃了几根头发——这是一个顽皮男孩的典型举动,它"造成了玉兰的极大误会"。是什么误会呢?我没看过电影,看电影海报上的玉兰长得相当俊俏,而那个年代的电影连爱情的暗示也难得有的。打个擦边球,其实什么都没有,那玉兰今后心里怎么回转过来啊?小人书去掉了这个细节,直接跳到后面,玉兰经过赵虎的窗口,看见他在里面摆弄锤子、钉子、茶壶,还有头发丝,明白了他在鼓捣什么,于是剪下她的长辫子,送给他。真的是什么都没有,比电影里还彻底,而玉兰在窗外窥看赵虎的那幅画,我小时候觉得真有意思。

书的内容提要里说:"这个故事是一曲毛主席人民战争光辉思想的壮丽颂歌。"按惯例,"文革"版小人书的最前面都有一两页印着毛主席语录,配合本书的题材和内容。这本书引用的是这两段:"真正的铜墙铁壁是什么?是群众,是千百万真心实意地拥护革命的群

众……”和“动员了全国的老百姓,就造成了陷敌于灭顶之灾的汪洋大海,造成了弥补武器等等缺陷的补救条件,造成了克服一切战争困难的前提。”确实贴切,我不知道是毛主席通过地雷战这样的实例作出了这样的总结,还是地雷战恰好能够作为阐释毛主席军事思想的极佳案例——孰先孰后?毛主席用兵如神,这点毋庸置疑,我佩服的是它们二者的贴合程度:高啊!读一读毛主席著作,再对照研究地雷战的成果,头脑顿时明晰而有条理,心里面也亮堂而暖洋洋。

《地雷战》原是八一电影制片厂拍摄的军教片,后来才当作故事片在全国公映。知道了这个背景,有助于理解它的说明文特点:各种雷,被安排在适当的情节中去展现其性能和威力。踏雷、绊雷、碎石雷,飞雷、天雷、连环雷,钉子雷、夹子雷、头发丝雷,门雷、窗雷、台阶雷,真假雷、土化学雷……我方造雷埋雷,敌人探雷起雷,我们再“反探雷”、“反起雷”。最能体现这种针锋相对心术的,是蝎子雷。日伪军进犯村庄,把被俘的村民推到前面踩地雷,好啊,料到你会这样,那就让村民们踩上踏板,后面起霹雳——这是蝎子雷,前面踩后面炸,你毒我比你更毒。火光冲天,地动山摇,敌人尸骨横飞,群众毫发无损。《地雷战》的故事,洋溢着革命英雄主义的豪情和喜剧的氛围。

多年后,长大了的小中跟我说:“军棋其实是最不好玩的一种棋。它缺少相生相克、彼此制约的机制,只是一味的大吃小。”他小时候那么喜欢下军棋。地雷战在他的童年,也只是埋地雷的游戏吧。

小秃子海娃不见了

刘继卣,连环画贩子们爱把他叫做刘继卤。这个字肯定不读卤,写法只相差一点点的两个汉字,它们的读音一定相隔很远;而且就字形看,其心方正的才会是他的名字,交叉就不像了。这个字读“有”,yǒu。

刘继卣什么都有。他是连环画坛的泰山北斗。凭你要什么,都可找他拿:要文他有《东郭先生》,要武他有《武松打虎》;要富他有《武则天》,要穷他有《穷棒子扭转乾坤》;要姑娘他有《朝阳沟》,要孩子他有

《鸡毛信》。如果故事中有动物参与，他就更加超卓，人莫能及：先哀求、后变脸的狼，"一扑、一掀、一剪"的虎，花果山上散漫的群猴。他描绘动物皮毛有绝技："劈笔丝毛"。他画孙悟空的脸就用此法。连环画家在上海的多，刘继卣是天津的，天津多出奇人。他是天津八大家之一的"土城刘家"后裔，其父为著名画家，以擅画鸟兽著称。刘继卣得其家传，后又在美术馆学了一年，就"出来混"了。他那叫任何人挑不出一丝差错的画功可不白来，有一回在动物园里画动物，一画一天，把带去的小女儿给搞丢了。

我想找他的《鸡毛信》。在网上发帖问谁有，二人回应，说帮我扫描。可是我得先看全书再找写作角度，总不能让人家帮我扫全书，两百多页呢！我又去了趟古董街。跟上次一样，重印本的《鸡毛信》在杂合成"一套"的丛书里面，一箱子五十多本，还是没办法买。我就站着把《鸡毛信》翻了一遍，暗暗记下故事梗概和我要的页码。又转至另一家门店，这家的货最全，要价一向高，高到不能谈只能不买的程度。老板心情不错，满面春风，说难得有女同志玩这个啊，我给你优惠价。我随口问有没有《鸡毛信》。他说有啊！就是品相不好。去找了来给我："两块钱。"什么！我立即掏钱，居然全不费工夫。

回家来细看，不对，海娃怎么长出头发来了？我在那儿站着看完的那本，海娃是个光头哩。面目，也像有变化，那个憨拙些，这个细致些，尤其封面由另一人画的海娃，长相更是到达了俊秀，浓眉大眼，聪明外露，像小演员扮演的。上网查了一下，光头海娃是刘继卣五十年代画的第一稿，长了头发的海娃是他在"文革"期间修改过的第二稿。那就难怪了，"文革"期间，怎能允许海娃被画成个光头。

倒退回五十年代，怕也只有刘继卣才想得出海娃是个小秃子吧。山里娃，土头土脑，打扮荒唐，他为什么不长头发，这超出你的理解。可是那些灵光乍现的鬼点子，就出自这样的脑袋瓜，这自小在山里摸爬滚打、成了精怪的孩子，他比你厉害！山里娃的举止，顾不上那么讲究，他们觉得怎么好就怎么来，憨也好拙也好，他们的动作绝对灵便、高效。海娃还是儿童团长哩，孩子头儿，智商情商更高一截，聪明脑袋

不长毛。添上了头发的海娃，我瞧着反而不自然，这样一个桀骜不驯的孩子，似乎不应长一头如此服帖的头发。还是那个光光的圆脑瓜给人印象鲜明，独一无二，不可磨灭。

再翻看，发现这一版还有更多的损失。我看中了记在心里的几幅图，都没了，怎么恰恰是我看中的被删掉？海娃的爸爸交给他鸡毛信之前，两父子有一番说嘴。这个很生动，海娃犟啊，他不会像革命电影里那样，永远懂事地跟是党员的大人默契地对话，暖融融地心意相通。海娃觉得自己对，是会同他爸爸吵的。新版删了这个。结尾的改动也是同一思路，老版里，负伤的海娃对连长说："什么都不要，就要一杆枪！"新版变成了："一定要跟着叔叔们干革命！"

战斗故事里有些十分有趣，类似游戏的因素，比如"消息树"。海娃在山上俯瞰，山下的炮楼里爬出一长溜黑点子——鬼子出发抢粮啦！他就放倒消息树，通知乡亲们转移。老版里的日本人也有与此对应的细节：鬼子们黑夜进了村，放起一堆火，远远望见另一所村庄里也放起了一堆火，哈，这群鬼子和那群鬼子通上消息啦！鬼子们高兴得又蹦又跳，吱哇乱叫，有的还在地上打滚。这个细节活灵活现，可惜也删掉了。从旁观的海娃看过去，这些语言难听，丑态百出的鬼子是群什么怪物啊，海娃的观感一定能传达到读者这里。

鸡毛信。一根鸡毛表示不得延误，两根鸡毛表示快步转送，三根鸡毛表示连夜火速转送。交给海娃的是一封插了三根鸡毛的信。可惜鸡毛不能把信带上天，要靠海娃翻山越岭。他把羊鞭递给爸爸，爸爸不接，叫他赶着羊群去送信。"赶羊送信，那啥时候才能送到？"海娃问得好，他爸爸却说，赶着羊走安全些。不知道海娃和他爸爸谁的智商高。

海娃赶着羊走。每幅画上，都有一群羊。画法是白描，可是羊的身形轮廓、毛皮质感、姿态神态，都刻画出来了。羊啊羊，羊的样子。刘继卣不厌其烦地画好每只羊。他是认真，也是骄傲：看看，这是我画的羊！我的绝活！世上的羊都长得一个样，弯曲的角，哀悯的眼神，一步一步，走向末路。羊都被人宰了吃，而这群羊，死于非命，被鬼子活

砍乱杀地吃——一刀劈下羊脑袋，剥皮开肚，心肝肠肺到处丢，拿刺刀叉着在火里烤，焦膻气令人作呕……哪凡是人干的事啊，剩下的十几只老羯羊吓得都挤在海娃身边，扑簌簌打战。那只领头的老绵羊，它的大尾巴底下就藏着海娃的鸡毛信，它也差点给拖去宰了哩，亏得它力气大，四条腿钉在地上，伪军"黑狗"拖不动，海娃又说，它太老啦。鬼子们才打趣黑狗，说留给你做妈妈，黑狗再骂海娃：留给你做妈妈！

海娃的鸡毛信经过长长的一波三折，肯定能送到目的地，这个我们可以放心。我觉得《鸡毛信》的中心场面，是鬼子强盗在打谷场点火杀羊的情景。几十只羊牺牲了。机智勇敢的海娃，此时也没了办法，他的羊已经是没了办法。他跟那十几只老羊挤坐着，心疼得浑身打战——海娃，他其实就只是个放羊的娃啊！

玉宝喜得睡不着觉

我要《我要读书》，老板给我找了两本出来。"这本，五元，这本，十元。"他定价的依据是品相和版次。我翻看，一震，这本五元的，铅笔的笔触非常鲜明，浓淡粗细，逼似原稿。十元那本则完全是印刷的感觉了，铅笔尖儿蓄意的尖或钝，握笔角度的微妙调整，轻重缓急的擦和涂，全被印刷机抹平。"五元这本还好些，你看，这笔触感多强啊……"我一页页翻给老板看，我总是事无不可对人言，说着说着我醒悟了：再说下去，局面将变成与虎谋皮。老板倒也豪爽，点头的同时并不反悔，于是我花五元钱买下了这本"原稿"。

我书柜里有些奇怪的书。有朋友来看我有些什么书，叫起来："你还有一本《高玉宝》！"是啊，我买的，还从头读完了呢。小时候看得不全。《高玉宝》，高玉宝著，他自己叫自己"玉宝"：玉宝长，玉宝短，玉宝的故事。他经历过多少惨事恨事伤心事离奇事！周扒皮半夜鸡叫，他不写出来怎会传遍中国大地，在这点上他有些像新凤霞，两人都是从小经过看过了太多故事，字还没认全就走笔如飞，不会写的字，先画个符号代替。他俩写的书都好看，不完全因为故事。新凤霞的大白话独具韵味，高玉宝的语言，也有山野的灵气："正说着，西北天狂风大

起，一片黑云像怪猫一样，飞一般地阴上来。”——这句话把你置身山中，大雨将至，乌云笼罩四野，你不知该往何处去，孤独袭上心头。山里人常这么说话，简练有趣，若不有心记录，就成了散失的“民间语文”。玉宝这孩子真该去念书。天给他一支笔，然后他给我们一本《高玉宝》。

玉宝是个苦孩子。全本书里，他只有过唯一的一次欢喜——“晚上，玉宝喜得一夜睡不着觉。玉宝的衣服太破烂了，他妈怕他穿这身破衣服上学不好看，下午就动手给玉宝补衣服，还特地把一件破洞少的旧青布衫改成小学生服；没有口袋布，将就凑合了两块黑布。晚上，省下了瓶里的那点舍不得吃的豆油，点了个油灯，给玉宝补裤子，灯芯太细，穿针都看不清，但屋子里已经和往常不同，亮得晃眼睛……玉宝睡一会儿，又起来，趴在窗户破洞上看天，院子里一片漆黑，啥也看不见，只有天上的星星闪亮。”

玉宝十二岁了，还没上学，天天上山拾草。这一天，他又拿了镰刀、绳子去找他的小伙伴于志成，一块去拾草。见一队小学生，跟着教书的周老师走在大路上。周老师赏识玉宝，特地去跟他爹妈讲，不要他们钱，让玉宝去上学。贫富孩子同窗读书的故事，常类似于《岳飞传》的模式，这周老师还跟岳飞的老师一个姓。富家子弟，多半顽劣不成器，比如周扒皮家的“淘气”；贫家孩子则懂事上进又聪明。周老师说玉宝“响鼓不用重槌”，这话真说对了。玉宝若不聪明，将来怎能成为家喻户晓的高玉宝？玉宝有志气，淘气没出息。对这个世界，要坚持自己的理解。世界本来未必是那个样子——究竟是什么样子呢，谁也不知道——你认为它是那个样子，就坚信它，按你认为对的去做，一条道走到黑，你的世界最后就真成了那个样子。

玉宝欢喜得睡不着觉的三幅图画，和其他幅不同，大面积的深暗占满画面，铅笔反复皴擦，表现一盏豆油灯照亮的小小区域之外的，黑夜中的贫寒的家，黑夜中的憧憬。这几幅，素描的特点浓重，甚至有点像版画。玉宝趴在枕头上，眼睛灼灼地看着豆油灯，多么有心事有灵魂的一个孩子，我联想到高尔基的《童年》、《在人间》。适宜的手法表

现适宜的场景，这无可挑剔，不过我还是更喜欢其他的画幅，清秀的，留白的，线描的轮廓加进素描的笔触，这更像中国。这是东北的大地，被日本人侵占了的土地。它仍是这样美丽，广阔无垠，冬天，田野上稀疏的有几棵树，荒芜的枝桠伸展在天幕上，它们本身就是线描画。树是有感情的，像玉宝多次提到的那几棵村边的小树，就很知事：玉宝上学，轻风吹拂，它们高兴似的点头；玉宝受了欺负，大雨欲来，小树在狂风中挣扎；玉宝不能再上学了，小树垂下头，萧条枯槁。

画中，玉宝的模样非常可爱。他在第二幅里出场：一件破烂的半大褂拖到膝头，脚上踏着东北的"靰鞡鞋"，一手拿镰刀，一手抱着打成卷的绳子，要去拾草。他的脸很圆，头微仰，一种生动的神采点亮了他的脸庞。有的孩子分外可爱，不管什么衣服，穿在他身上就是不同，线条可喜，姿态逗人。是什么使得这个孩子触目突出呢？是一股子精气神儿。神气最难画。把握不准，拿捏不稳，它就不能敛聚，反映在人物的形态上，就是松散，线条无力，不能凝成一种紧致的风格。要作个对比的话，高玉宝用文字描画的他自己，还不如这小人书里的玉宝形象那么凝炼。这本小人书八十八页，两位画家花了两年工夫画它。

本来神采奕奕的玉宝，在外面拾草碰到了周老师带着小学生，回来后心里好像缺了什么东西似的。他闷坐在院里的树下，两只脚收成内八字，镰刀搁在肘弯，把根草送到嘴里嚼着。这时他姐姐跑出来说："玉宝，明天你要上学了。"

桂娃是爹的闺女

我上小学的时候，市面上有很多适合我们的读物。一个几万字的中篇小说，印成薄薄一本书，里面配上插图，大大小小嵌在文字中间。朴素的年代，书做得朴素干净，一本书只定一角几分的价，却用心，耐嚼。那批书我最爱的是《"强盗"的女儿》。有一段时间，我每天晚上做完作业都要把它看一遍，熟悉了它的所有边角，书中的"我"——桂娃，俨然成了我。

桂娃与当时的我同龄，大约八九岁。她的故事，发生在"第二次国

内革命战争时期”。虽然主题是革命，妙在从一个还不懂得这些的小姑娘的眼中看去，没有那种套路式的崇高抽象空洞的“革命”，有的只是实实在在的乡村生活。这生活很有诗意。老师让我们练字，我抄的就是这一段：

“八月间嫩包谷已经出来了。晌午我摘了一迭桐叶，剥了些嫩包谷，包上，蒸了十来个‘粑粑’，放在篮子里，用手帕盖严，给爹送去……”

情韵，是弥漫在情节中的雾气，冉冉地飘飞。桂娃的爹教她念的顺口溜，也到了我嘴里：“画眉子叽叽叽，有钱人家都归西。”有钱人家，唉，不知他们是不是个个都那么恶，有人说也不是，大家不也乡里乡亲的么，种他们的田，就交租子，逢年节还有些寒暄往来，还客气着呢。可这书里那个姓花，被人叫做“滑溜溜”的家伙是真恶：桂娃被人拐到他家给他的痴呆儿子当童养媳，每天任他使唤被他毒打。后半夜里，被关在柴房的桂娃，听见一个妇女拍着惊了夜啼哭的孩子唱歌：好幺幺，睡觉觉，清早起来吃泡泡……桂娃扒着窗棂，窗外一棵小柏树的毛松松的身影，风一吹，老是向她点头。是爹吗？是爹来救她了吗？桂娃哭到窗纸发白。

八九岁时看这书，我看的是故事和情味；十来岁时看，我看到，并惊讶于那小姑娘的聪明懂事，尤其是她对父亲的感情；成年以后再看，我看见了庄稼人的老实与顺从，与受尽欺压——他们太讲道理了，跟恶霸也以君子心相对。他们从小就受这样的教养长大，不一定以言语传承，但是祖祖辈辈都这样行事，那么这就是规矩，是礼义，是人的立身之本。桂娃我睁开眼一看，在我脖子上，挂着一把亮晶晶的长命锁。桂娃的爹终于得到信儿，来找滑溜溜要人了。本来，拐来的女孩儿，人家的爹找来了，他姓花的还有什么话说吗？可是他们双方达成了这么个约定：由桂娃挑选，她愿意跟谁就跟谁；而桂娃也真的被滑溜溜的话吓住：“你爹是个强盗！你要是跟他走，我就把他送到官府，叫他嘴巴朝下，啃泥巴！”——滑溜溜们把共产党称作“强盗”，这个词是那么的不名誉，是压在小姑娘心上的一块巨石：她多么怕她的爹真是个强盗！

要被拉去枪毙！她趴在地上，给她日思夜想的爹磕了个头，用她自己都怕听见的声音说："我愿意在……花家……"她的爹，受了这个打击后，遵守约定，头重脚轻，摇摇摆摆，孤零零消失在天边。

写书的作者，写穷人受欺压的用意很明显，可是这一用意到我长大了才看见。世界有好多层次，被不同年龄阅历、不同想法的人分别看见。我还是最留恋我小时候，我跟桂娃差不多大的时候看到的那些东西。年龄相仿的小姑娘，心里想的事儿也是相通的：啥子抗粮嘞，搞枪嘞，这些有啥子用嘛，不懂，也不想懂。爹说给我买长命锁又没买……不买又有啥子嘛，只要闺女和爹一辈子共一个桌吃饭。

爹，像盏月亮，时时刻刻在桂娃的心上。后来她又落到了一个民团头子家，逢中秋，是她生日，好心肠的五太太赏她两盘菜，她端回下房，自己跟爹说着话，想象爹进来跟她吃啊、说啊、笑啊……这回，想的变成了真的，爹真的翻墙进来了，还给她带来一把亮晶晶的长命锁。这一晚，月亮特别的亮，分外的圆。

《"强盗"的女儿》的作者叫史超，是位剧作家。他写这个小说的时候，是个中年男人了，可是他把一个小女孩的心思写得这么细腻，就像桂娃唱的那支山歌子：

隔河望见楠木林，
楠木开花十二层，
楠木开花十二朵，
朵朵开来爱死人。

（《人民文学》2009 年第 3 期）

像德兰修女那样去爱 ▶ 阮梅

芸芸众生，总有一些生命的光线太过微弱，甚至聚焦所有的光华，也照不明自己一个人的暗夜。这就需要他人的照亮来帮助。那么，就需要更多的灵魂高贵起来，像修女德兰一样高贵起来。

像修女德兰那样去爱

1.

题目落笔之初，脑子里冷不丁就先蹦出了“高贵”这个词。

这个词的到来，就像埋头走路的时候，一个久无音讯的朋友完全以一种旧有的面目忽地蹦在你的面前。吓你一跳，给你一种惊喜，也给你带来一种暖暖的怀旧感觉。当然，猛扑过来的还会有一种甸甸的陌生感。时空带来的陌生感。这种甸甸的感觉会叫你一段日子睡不着，一些与之相关的猜度与思索就这样风驰电掣地跑过来，又画卷似地铺满你整个世界。

2.

缘于一张小报。

那是前几天，一张以《十年前，那座关怀的灯塔熄灭了》为题的整版文字不经意被我看到后，已经有好几天，我无法安心地将自己进入到真实的睡眠，也无法完整地将思绪进入到我急待完成的写作。从来没有过的事，就因为一张报纸，我特快列车一般奔跑着的写作思路，

“顿”地一下，停下来，像出现了故障，没有办法维修的故障。思想也接着萎入到一片荒坡野地。

死死地拽住我魂灵不归的，是文中一名叫德兰的修女。是德兰修女那双枯干却有着无限能量和无穷魔力的手指。

小报告诉了我们这样一段凝聚在某地的历史。说的是20世纪70年代，印度的加尔各答一片惨景。每天蜂拥而来的难民布满街道。饥饿、疾病、死亡像瘟疫一样笼罩着这个拥有数十万难民的天空。悲伤似乎没有尽头。崩塌的显然不仅仅是成堆死去的生命，更有生者的意志。

似乎人世间的所有悲苦，都追逐到了这里聚积，包括麻风病的蔓延。

似乎在这里，世界的末日，已经呈现。

而我们的主人公德兰，一个十几岁就离开马其顿斯科普里的家，去印度传教的修女，在生命的大灾大难时刻，默默地将自己原本微小如蝼蚁的生命交付出来，与这里的贫者、病者打交道，与死亡者打交道。

她参与123个国家的610项慈善事业，吸纳有4000多名修女和10名义工为她创办的慈善事业服务。在拯救别人的艰难而漫长的历程里，修女德兰几十载岁月的光华就这样慢慢褪尽。直到十年前，她喉管里再也输送不出爱的语言，那双充满无限温爱的手再也无法伸向她爱的指向，永远对穷人与病患者注满着同情与怜悯的眼里再也流不出悲悯的泪水，直到德兰修女圣洁的心灵掩上了厚厚的门扉。

直到她的生命，陷入一片永久的混沌。

3.

看了这篇文章，我亦陷入一种浑沌，一种无法走出的混沌。我甚至在睡梦里还固执地保持着一种清醒的听觉。

我想倾听到修女德兰内心最真实的声音。

4.

即使贫穷得一无所有，也仍然不要走向低俗。

我听见德兰这样告诉我说。

于尘世里，哪怕你总是受伤，哪怕你总是受穷，哪怕你总是深陷寂寞与孤单，你的爱，依然存在。

我听见德兰这样告诉我说。

是的。没有比德兰更物质的贫穷，也没有比德兰更精神的贫瘠。没有人比德兰更有理由去提前殒落自己。

在漫长的岁月里，我们的修女德兰一直在救赎别人的灵魂。可谁来救赎她呢，一个在现实意义上没有家，没有爱人，没有至亲手足。精神的内核长年滋长着孤独之藤的女人，内心的世界其实是何其的凄冷。她曾无数次地在痛苦的疯狂撕咬中作无数次地挣扎徘徊，但她仍然不知道她的信仰在哪里，她的内心仍然除了空虚就是黑暗。哪怕她有过很多次地求助，求助他人对她的救赎，求助他人对她精神的护佑，可是没有。没有人能够救赎得了她，没有任何神性或人性的力量帮助得了她。

固守一颗高贵的心，像万年混沌之石成为晶莹剔透的宝玉，她，便经历了这种痛苦的极端修炼。

在漫长岁月中，德兰任自身悲苦在心的海洋里惊涛骇浪般奔腾不息，却将平静的温和的美丽的微笑像佛光一样在人群前绽放，在那些被别人看来如蝼蚁般微小而完全可以轻视的生命面前绽放。她的爱，如阳光般普照。为了他们，她每天四点三十分准时起床投入到整天的劳碌中，为了让接受救助的人产生对她的信赖感，她甚至脱掉美丽裙衫，换上与贫民穿着匹配的布衣纱裙。

5.

任伤了的心没入到夜的苦海，慢慢愈合；任穷极的物质再添上生活的苦难，恒久磨砺；任贫瘠的思想撞击着世界的大爱大痛一路跌落，直抵痛苦的深渊去作殊死的挣扎；任灵魂的肢体在趋利的刀尖上偏作锐意舞蹈，哪怕流血流泪，还是要重复那跌倒了迅速爬起来的游戏。

痛着，也要笑，哭着，也要歌。

醒着，我们当然要爱。

这是德兰告诉我的。

高贵不一定来自于富有。

这也是德兰告诉我的。

有人说，拥有众多美丽光环和经典情事的王妃戴安娜是一个用爱写就的女子，但知道了德兰，我心中爱的夺目桂冠就不能再给戴安娜。她的爱，来源于生命本源以外的一种需要。在王妃光彩照人地出现在白金汉宫的豪华宴会的时刻，德兰却在加尔各答贫民窟用枯朽的双臂单薄的身子把垂死的病人带回济贫院；当戴安娜绽开悦目的笑态在媒体的追光前摆出亲民姿势的那一瞬，德兰修女的手，有的时候正在抱起从垃圾堆里翻捡回来的新生儿，有的时候正在为赤身裸体的人穿上衣服，有的时候正在为智障者、精神病人修建避难所、为失业者找工作，或者干脆在抚摸那些绝望中的麻风病人，垂暮之年的病人。

王妃的高贵，是人们特意置就在舞台上的，是众目映照下的高贵，是追光聚焦的效果。而修女德兰，却是地狱里的天使，暗夜里的月亮，暴雨中的一座房子，是电闪雷鸣时，孩子们可以投身躲藏的圣母般的怀抱。

她的高贵不是吟诵在口里的诗篇，喊在嘴里的词语，是从灵魂里穿越出来的真实歌唱。哪怕自己的一颗心浸满了忧伤，她的灵魂呼出的仍然是高贵的悦耳声响。她的高贵是融进生活细节里的点点滴滴，滋长在思想这颗树上的枝枝叶叶，她的爱，像生命的脉络一样，密布、根植在她整个的精神视野里。

王妃只要一个即可，而德兰则需要很多个，甚至无限个。

因为，于我们身处的世界，贫穷还在，疾病还在，生命大恸的悲泣之声无处不在。

6.

最低劣的感觉，是怨恨；最宝贵的礼物，是宽恕；最幸福的保障，是微笑；最令人快乐的事，是帮助别人；最使人愉悦的，是心的平安；世界上最美丽的，是爱。

唯有爱，才是高贵者的灵魂。

爱自己,爱他人,爱生命里一切需要爱的生命。不要任何理由。

哪怕生命微小到只是一根细小的灯芯,燃烧了,就照亮。照亮自己,也照亮他人。

甚至,你还可以尝试去照亮一个世界。

这都是德兰告诉我的。

十年前,修女德兰那一座最具人性温暖的灯塔就这样永远地熄灭了。但是,“来,帮我喂养他,并且爱他”、“紧握他们的手,用尽全力,让他们感受最后的温暖……”这样的嘱托还在,她以穷人的名义接受的“诺贝尔和平奖”修建的济贫院、麻风病院还在。

人世间的爱,就应该还在。

(《北京文学》2009 年第 3 期)

革命的背后 ▶ 孙郁

一

"革命"一词,今人已不太喜欢碰它,那与"文革"的灰色记忆有关吧?海外早有人喊出"告别革命",那是对旧有的遗存的一次叛逆。但"告别革命"是个复杂的话题,要是细究,也与五四学人告别孔家店一样,内在的逻辑是,推倒重来,不再走昨天的路。不过这一个口号也提出了一个问题,陈独秀那代人开始的革命,是否必要?在历史的进化中,精神上的突变、断裂,究竟给社会带来的负面因素多呢,还是益处多?

谈到"革命"这个词,不由地想起古书里的一段话:"汤武革命,顺乎天而应乎人。"晚清之后,留日的学生从日文中重新发现了该词,但那是日本人对英文的翻译,内蕴与汤武的流血历史稍稍有别。晚清的文人,曾以谈"革命"为时髦,党人之中尤钟情于此类话题,且津津乐道。那时的文人面临的议题是"排满",办法呢,自然不是和平主义,大多主张血与火的解放。章太炎《排满平议》云:

> 近世革命军兴,所诛将校什九是汉人;尔游侠刺客之所为,复不以满人、汉人为别。徐锡麟以间谍官于安庆,适安徽巡抚为恩铭,故弹丸注于满人之腹。令汉人为巡抚,可得曲为赦宥耶?吴樾所判满人、汉人则相半,谁谓汉官之暴横者,吾侪当曲以相容乎?然而必以排满为

名者，今之所排，既在满洲政府，虽诛夷汉吏，亦以其为满洲政府所用而诛夷之，非泛以其为吏而诛夷之。是故诛夷汉吏，亦不出排满之域也。或曰：若政府已返于汉族，而有癸辛恒灵之君，林甫俊臣之吏，其遂置诸？应之曰：是亦革命而已。

章太炎的弟子中，有许多是喜谈革命的。周氏兄弟就主张"思想革命"，钱玄同有"文字革命"狂言，吴承仕呢，直接变成了马克思的信徒，比老师走得还要远。不过在章氏圈子之外诸多高举旗帜的人中，陈独秀大约是最有革命气节的人，说其一生献身革命，也不为过的。文章中，以革命为题者甚众，其中《文学革命论》、《俄罗斯革命与我国民之觉悟》、《革命与作乱》、《革命与制度》等等，都杀气腾腾，绝无温良恭俭让的柔弱之气。陈氏的相信革命之伟力，非"汤武"时代的，他将此视之为"犹古之遗也"。在他眼里，欧洲的近世文明所以能够出现，与法兰西的革命有关。倘不是法兰西人的涤荡旧物，废除君主贵族统治，欧洲大约还在旧的暗影中徘徊。陈氏不太喜欢日本式的改良，虽多次赴日，却并不欣赏东方主义的情调，倒是对法国式的摧枯拉朽颇感兴趣。法国之外，让他激动的还有俄国的社会革命，他以为其中"为民主主义人道主义之空气所充满也"。较之章太炎、周氏兄弟，陈独秀并不满足于思想革命与文学革命，他注重的是制约文学与思想的社会的转化，晚清的文人大多相信进化论，但言及社会问题，进化论就上升到革命话题上，这好似有着必然的逻辑关系。"五四"前后，陈独秀每每谈到革命，就有些兴奋，甚至对该词有崇仰之态。《文学革命论》开篇就说：

今日庄严灿烂之欧洲，何自而来乎？曰，革命之赐也。欧语所谓革命者，为革故更新主义，与中土所谓朝代鼎革，绝不相类；故自文艺复兴以来，政治界有革命、宗教界亦有革命，伦理道法亦有革命，文学艺术，亦莫不有革命，莫不因革命而新兴而进化。近代欧洲文明史，宜可谓之革命史。故曰，今日庄严灿烂之欧洲，乃革命之赐也。

可以将这一段话，视为陈氏精神逻辑的核心点。治学也好，治党也好，均以洗心革面之态为之，那是他的不与别人相同的地方。陈独

秀的文章大多是讲道理的，非学术的陈述。他的悟性颇佳，看问题点到为止，不甚追究。比如描绘中国社会落后的根由，几乎针针见血，有惊世骇俗之论。可是讲到域外文明，只是提纲式的、感悟式的，显得并不严密。托洛茨基说陈氏不是理论家，可说点明了其身上的特点。不过"革命"一词，后来被世人用得过滥，凡事皆云"革命无罪"，便渐渐走到了反面。后世学者，讨论"文革"灾难，以及民族虚无主义的形成，每每将陈氏那代人的理念，视为源头，或许也有些道理。在我看来，陈独秀的革命观，有其特有的内涵，那本质上的，还是人道的、开放的、现实的东西。不过，后来的革命何以演成民族的悲剧，那是另一个问题，现在将恶果都算在他那一代人的身上，大概是把复杂的问题简单化了。

二

中国的现代，用一位日本学人的看法，是"被现代"的过程，并非自然而然地与传统分离。西方的科学、民主来了，日本的上下，中国的朝野，便有了生存的压力，不走西方的路，那结果只能是沦为附庸，或被远远地抛在后面。陈独秀早年同情"康党"，继而排满，后来搞起文学革命，都有西方的学术背景。不过陈氏的知识积累，给人的印象是散发状的，并不系统。接受的只是西方人的结论，并不是思想演变的过程。用洋人的现成的学说来看中国，自然照出其间的千疮百孔。《新青年》中发表的文章，有一些是击中要害的。我以为他的重要特点是点击了国人的病态肌体，将政治上、文化上、民风上的陋习，一一点出，文章的气脉直逼人心。细看陈氏的文章，逻辑前后有些零乱，没有章太炎的丰满，亦无胡适的缜密，和周氏兄弟的觉悟的沉郁深远的文字比，有些直白，过于裸露。陈独秀不屑于写悠然自得、诗意盎然的文章。他的古诗其实也有情调，不过文章则迅急猛浪，将士大夫的雅趣驱走了。他的可爱在于，与旧的传统断然决裂，毫无精神上的留恋。后来在政党风云里，不唯上，敢直面问题，都是此种精神使然。不过他的思想跳跃过大，有时也失之偏颇。比如谈到"民主"，他就前后概念

有别，姜义华先生认为，这种前后的变化，表明了“中国启蒙运动经常徘徊、彷徨于理性及非理性之间这一重要特征”。他说：

《新青年》对民主的内涵作了多重阐发，但是，大多目标明确，如何实现却常常流于空洞化。《新青年》要求人们能够确立“自主自由之人格”，却未指明如何在实际生活中打破家族宗法制度的枷锁，如何切实改变落后分散的自给自足的小生产方式；《新青年》要求人们都有思想与言论的自由，却未指明如何使人们摆脱愚昧状况，能够思想，能够表达自己的言论；《新青年》要求通过选举与多数裁决体现和保障多数人的意志，却未指明在中国地域、人口、发展水准等实际条件下，如何保障选举与多数裁决不为少数军人、政客、财阀所控制；《新青年》要求实行地方自治，实行宪法权威下的法治民权力制衡，却同样未指明如何使这一切不流于形式，而取得实效。结果，一阵阵摇旗呐喊，虽然造成了浓厚的空气，思想上的解放却并未带来他所追求的政治的民治主义、民权的民治主义、社会的民治主义及生计的民治主义的实际。

姜义华的看法颇具有代表性，大约是看到了那一代启蒙主义者内在的欠缺。不过在那样一个时代，房子未得建成先搭上帐篷，也未尝不是救急的办法。可后来的革命者满足于帐篷，不屑于在思想上和哲学上苦苦探索，于是便使几代的“理论家”大多犯了陈独秀式的错误，重结论而少过程，偏豪言而远独思，直到“文革”，我们看“左”派的文章，大多沿着此条路径滑行，后世学者每每批判“五四”学人的简单化和理性的孱弱，不是没有原因的。

但陈独秀毕竟是心口一致，言行统一的人物。他一生五次入狱，失败了还战，不做别人的奴隶，且坚守着“德先生”与“赛先生”的立场，终于使其成了旷世英雄。他在《研究室与监狱》一文中说：

世界文明发源地有二：一是科学研究室，一是监狱。我们青年要立志出了研究室就入监狱，出了监狱就入研究室，这才是人生最高尚优美的生活。从这两处发生的文明，才是真文明，才是生命有价值的文明。

只有人间的豪杰与狂放之士，才会写出此种文字。我记得胡适等

人,都曾对此发出感慨,那是在黑暗与绝境中不满于人生的人才有的感叹。而其实,他一生就是在监狱与研究室间度过,其生命的本身,就与革命与学问联在一起的。

古罗马时期有个哲人叫路吉阿诺斯,他写过一本厚厚的对话录,上究苍穹,下诘名士,将古往今来的哲人佛人大大地诋毁了一遍。路吉阿诺斯是个极端孤傲的辩士,看他讥刺柏拉图和宙斯,就让人想起天马行空的狂人。尼采的身上,就有些此类特征。陈独秀、鲁迅也庶几近之。有趣的是,这本书的汉文译者,竟是周作人,看来"五四"那代人,对存有英雄气节的人,是有着神往的一面吧?参与过《新青年》的人,性情里都有激进的因素,向以平和中正自居的胡适、周作人,也都说过和陈独秀类似的话。但前者最终退到了研究室,后者却成了监狱里的常客,几陷囹圄。你难说哪一种选择是对是错,但对后人而言,那却是一个长长的话题。在一个旧传统顽固极点的国度,革命有它的合理性。没有精神的撞击和社会的大规模改造,不会在根本上解决社会问题。但革命也带来了另外的问题,后来的中国是吃尽了此间的苦头的。

三

美国学者汉娜·阿伦特有一本书《论革命》,对战争与革命,自由与秩序有很透彻的见解。我们中国人似乎还没有类似有趣的著作。革命的话题至于中国史,真是一言难尽。有秀才的革命,游民的革命,也有奴才的革命。鲁迅在《阿Q正传》里谈到了农民的革命。阿Q理解的革命就是自己要什么就是什么,不过欺负和凌辱弱小者而已。陈独秀后来也发现民间的游民与流氓加入革命,乃共产党的大忌。所以也和鲁迅一样,是警惕游民的暴乱式的革命的。近读王学泰《游民文化与中国社会》,对此讲得很清楚,倒是可以注释现代知识阶层的革命如何与游民暴动结合起来。但这个话题现在尚未深入,讨论"五四"激进主义,是应该看到二者的不同与联系的。

陈独秀早期对革命的理解还过于简单,多秀才式的姿态,只是其

气节已非士大夫化了。对于陈独秀而言,坐牢与杀头,并不可怕。他一生几陷绝境,险遭暗算,却并不惊恐。那英雄之举,是鲁迅、胡适等人自叹弗如的。鲁迅一向不喜欢赤膊上阵,以为那样牺牲过大,对己对人,都是不小的损失。当国民党当局通缉他时,选择的办法是逃逸,躲到租界地里。熟悉鲁迅史料的人,大约都能领略其思想的个性。他的躲避冷箭,也可以说是积蓄力量,和对手进行长久的周旋。但陈独秀则不然,他直面着敌人,就那么走过去,遭到监禁,则是必然的。"五四"运动爆发的那一年6月,陈独秀竟像学生一样走到街头,在大庭广众间散发传单,后被抓住入狱,其举止让知识界为之一叹。关于那个事件,后人描述甚多,每每回味,都让人为之感叹。徐承伦曾有《陈独秀的被捕及其营救》一文,系统介绍陈氏几次入狱之事,浩大的气魄,跃然纸上。陈氏在狱中,照例慷慨激昂,毫无面临绝境的惊恐。著书、诟世,甚至性活动,照常如旧,真真让世人瞠目结舌。陈独秀的几次入狱倒让人想起俄国的十二月党人,其中的胆识、勇气,让当局无可奈何。因为《新青年》传播思想的威力,陈氏那时名声远扬,入狱反而加大了自己的影响力。革命不都是夸夸其谈,纸上谈兵,章太炎如此,邹容如此,陈独秀亦如此。营救陈独秀,在当时成为社会的一个重大事件,连一些和他学术观点不同的人也对其伸出援助之手。现在看那些文件资料,令人感到一种温暖,李大钊后来在《欢迎独秀出狱》一诗中写道:

你今出狱了,

我们很欢喜!

有许多的好青年,

已实行了你那句言语:

"出了研究室便入监狱,

出了监狱就入研究室。"

你便久住在监狱里,

也不须愁着孤寂没有伴侣。

那个时代的坐牢,今人已难解其环境的状况,好似罩上了一层英

雄的光环。其实查阅民国初的档案资料,亦可见境况之险恶。文人的坐牢,大多面对不讲道理的军痞,其状之苦也非外人可知。陈独秀是个有信仰的人,军阀与政客均不在他的眼里。他那时主张青年与政府作对,直接张扬暴力。对青年的鼓动不言而喻,其实"五四"运动的爆发,就与他深有关系。罗章龙后来写回忆文章,就讲到了陈氏的诱力:

陈先生当时确具革命领导者的品质。他学识渊博、才能出众、目光敏锐、敢说敢干,与刚从美国留学回来,倾心于美式民主、宣扬实用主义的胡适相反,他常向我们谈到法国大革命和巴黎公社,对巴黎市民攻破巴士底狱和建立工人政权的革命壮举十分向往。他常说,人类文明的发源地有二:一是科学研究室,一是监狱;并以"出了研究室,便入监狱"、"出了监狱,便入研究室"的豪言与我们青年共勉。"五四"时他一再强调,要采取"直接行动"对中国进行"根本改造"。他的这些言论非常符合当时激进青年的心意。青年们对他十分敬佩,亦紧亦趋团结在他周围。正是在他的这些号召的鼓动下,易克嶷、匡互生、吴坚民、宋天放、李梅羹、王复生、刘克俊、夏秀峰、张村荣、吴慎恭、吴学裴、王有德和我等各院校的青年学生,在"五四"前夕,秘密组成了一个行动小组。在"五四"那天采取了"火烧赵家楼,痛殴章宗祥"的直接行动。

用暴力、流血的方式进行抗争,在今天已被诟为恐怖行径,殊不可取。但那个时代,却被视为应有之举,乃正义的行为。蔡元培当年也主张暗杀活动,这与其彬彬君子之态,并不吻合。而你看李大钊敦厚慈善的目光,哪能与武装起义联系起来?在社会不能渐进到民主公平的时代,革命情结便易在知识阶层滋长。所以在李大钊以及北大青年学子的眼里,陈独秀的赴汤蹈火,实在有点英雄气概。王观泉先生将其视为中国的普罗米修斯,也是一种仰观后的感叹。中国的知识群落,纸上谈兵皆有本领,待到现实选择时,大多不敢以身殉道。陈氏的言行一致,且一生不改此志,至死亦持故态,确让人肃然起敬。选择的不是舒适、荣华,而是清贫、寒苦,那就有点清教徒的特点。在哲学的层面看,他不属顺生而行的人,乃逆性而上的怪杰。所谓逆性,并非禁

欲，而是与世风相违，做他人难做的事。比如放着教授，闲达之路不走，偏偏受苦；本能跻身社会上层，如胡适那样成为党国的贵客，但却只身流亡，过着饥肠辘辘的生活。现代文人中，此类异端很少，真真是为真理殉难之人。“五四”前后的青年多少都感受到了他的光泽。比之于章太炎、梁启超等社会名流，陈氏与青年学子在思想与情感上，贴得更近，绝无学者的超级大国气与枯涩。知识分子一旦走下讲台，到民间去，那感召之力，则非象牙塔里的任何硕儒可以比肩了。

但陈氏点起的火，不仅烧坏了古老的旧物，也烧毁了自己的躯体。革命在一个游民文化深厚的地方出现，其破坏力是不可控制的。鲁迅自己曾感叹，革命固然重要，但自己身边的人去殉道，就并不高兴。对他而言，在咖啡与流血之间，自然喜欢的是前者。他一方面礼赞血与火对旧社会攻击的价值，一方面又警惕新的主奴关系的生成。陈独秀没有解决这个问题，鲁迅也只能挣扎地面对着，得到的也是凄苦之味。所以，我们今天谈论“五四”的时候，我总在想：只一味快感地歌颂革命的同时，也不能不深深考量革命的问题。中国人轰轰烈烈做一件事情都没有问题，往往一气呵成，兴高采烈。但事情过后该怎样日常化地生活，却没有办法。比如，建造现代的博物馆，是现在各地形象工程的标志之一，为之献力的人可谓多矣。但建成之后，如何维持，却成了财政的包袱。这个例子常让我想起中国文化的宿命。我们的历史只会改朝换代，却没有将自由与宽厚理性延续的定力。在文化生态贫瘠的地方出现的革命，有时也是贫瘠的革命。而贫瘠的革命是不能丰富人性，只能精神瘦身的。每每想到这些，总觉得我们在遥望前人后，亦应深思这样的问题：在打破主奴的关系的同时，不再生成主奴的链条，或许正是我们以及几代人要履行的使命。

（《随笔》2009 年第 3 期）

时间与花 ▶ 张宗子

墙上的花

搬进新房子,是个 L 形的单间组合。

融厨浴卧室客厅于一炉的小公寓,墙壁大而长,白得发空,觉得非挂上几幅画不可。

没有家具相配,我是不敢挂裱好的国画或书法的。人在屋子里匆匆忙忙地来回,难得静下来坐一坐,弄一幅山水或仕女,岂不是自寻烦恼?

马虎一点,胡乱找些油画吧。

别人送了一幅塞弗林·罗伊森的静物,深色的背景上,画了大簇野花,红白粉各色玫瑰,雏菊,大丽花,紫牵牛,金黄细长的萱草花,还有的,我叫不出名字,细碎的小白花,像是刺莓……

旁边还有鲜果,像红艳欲滴的覆盆子,不妨也看作花好了。

前景的一整枝玫瑰,淡粉色,叶子绿中带黄,露珠和梗上的刺毛,都看得一清二楚。

罗伊森是美国十九世纪的画家,名气不大,这幅静物阴错阳差地来到我这里,看久了,觉得可爱。

每次去大都会艺术馆,对莫奈的睡莲特别喜欢,但因复制品的尺寸不合适,只得放弃。

印象派的画，大家都知道色彩和光线好。印象派的花有一种朦胧感。慵懒和带着睡意的朦胧，正对鄙人胃口，但似乎不宜挂在室内。梵高的瓶花形状扭曲，色彩怪异，情感过于强烈，看上去痛苦不堪，随时有嘶哑的叫声透过堆积的油彩而出，我虽然喜欢，但只愿意在有人的地方观赏。独自面对，我觉得累。

见过一些人在卧室和浴室之间的走道上挂梵高的花，很佩服他们心肠硬，神经粗，坚强。

后来想起马蒂斯。号称野兽派的马蒂斯其实温柔得很，温柔得几乎有点女性了。他爱用红色，那真是肆无忌惮的艳丽，红得好不痛快，狂饮似的，但明净大方，不俗气。这也像女人。多少女人能够一身红艳而又不失优雅呢？

赶去现代艺术馆，顾不上正在举办的米罗回顾展，直奔礼品店，挤到一堆人中间翻查，果然找到一幅《陶罐中的银莲花》，花色有红有白有紫，最夺目的当然是几朵黑色花蕊的红花。马蒂斯落笔不离红，桌布的图案上又有几大块，桌上的水果也是橘红色，不知是橘子还是桃子。

对马蒂斯很早就印象极佳，那是因为看过他的一幅《金鱼》，非常流行的东西，到处办公室都挂的是。鱼在玻璃缸里，红彤彤的一团，像火，更像花。有人就曾说，金鱼是开放在水中的花朵。

百合和风信子

百合花是献给女子的花，在爱略特写出“一年前你给我的是风信子，他们叫我风信子女郎”之前，西方佳人的风韵，几乎都让百合花占了。风信子一出，后来居上：

可是当我们从风信子的花园很晚才回来，

你的胳膊抱满花，

你的头发湿漉，

我看不见，也说不出话；

我既不是活着，也未曾死，

望着光亮的中心看时，

是一片寂静，

荒凉而空虚是那大海。

每读此段，总是感动于其中的一缕情愁和美丽。感动中带点怅然，怅然中带点陌生。同样是特里斯坦和绮瑟尔德的传奇，和瓦格纳歌剧中的极度绝望大不相同，这个被割截了来龙去脉的片断，变成了一切爱情故事中最迷人的部分，使我们不由得不相信，古往今来的所有邂逅、相遇、追寻和梦想，不管最终是幻灭还是圆满，是厌倦还是两情弥笃，剔除了所有不必要的细枝末节，剩下来的，就是这短短的几行诗。即使是死，在这里也是优雅的，甚至让人依恋。

然而百合花呢，我想到的百合花，只有《雅歌》中的这一段：

我是沙伦的玫瑰花，是谷中的百合花。我的佳偶在女子中，好像百合花在荆棘中。

我的佳偶，你甚美丽，你甚美丽……你的两乳，好像百合花中吃草的一对小鹿。

那时巴勒斯坦的原野上，一定开满了这种柔弱妩媚的小白花，所以连耶稣布道，也要拿百合花作比，说所罗门王极富贵荣华时所穿戴的，还不如原野上的一朵百合。

《雅歌》中"他在百合花中放牧群羊"，也是很美的诗句。

济慈说"我的情人百合花一般的手"，风致就差远了。

比起百合，华兹华斯的黄水仙，摇曳在湖畔倒也婀娜生姿，细看是总觉得粗了点。而"我的爱人是红红的玫瑰"，叫人怎么说呢？也许真是高地山民特有的情调吧。

石榴花的质感

我在很多地方提到石榴花，将来它还会是我诗中一个注定反复出现的意象。一年四季，五月注定是属于石榴花的，那都是因为韩愈的一句诗。

韩愈写花，强调花色的明亮。他写李花，写杏花，都是如此。弄得

后来苏东坡也跟着学，写黄州的海棠。韩愈强调明亮的时候，东坡强调的是艳丽。这就看出两人性情的不同。到我这里，我喜欢石榴花，除了它那特异的红，后来发现自己特别注意的，是花蕊的质感，特别细的绉纱那种柔软滑腻的质感。我喜欢欧洲古典服装的华美，丝绸厚实而滑腻的质感也是一个因素。棉布和灯芯绒的平实和略带粗糙的柔软，也是我喜欢的。而天鹅绒的光滑，就觉得味道不够。

韩愈喜欢光亮，显示他性格中的刚硬一面；苏轼喜欢颜色的妩媚，那是他洒脱的一个侧面；我那么迷恋质感，似乎表明了一种过分敏感、特别细腻、富于幻想的气质。这是我性情中细小的那一面，但它和我性情中狂放通脱的一面毫无矛盾。

我喜欢腊梅，喜欢山间的兰草，喜欢雅致的苦楝，这都无需再说了。我还喜欢茑萝的五角星形小花，因为它非常像是童话中的事物。泡桐的气味粗重，花朵也大，这都不符合我一贯的主张，然而还是喜欢。早晨满院的泡桐花，淡紫色的，老远就能看见，在湿漉漉的、微凉的新鲜空气中，带给人的是故乡特有的柔和与宁静。

绿色的花总是珍罕的。菊花展上，费心去找的，就是绿色的菊花。看到了，还是有点出人意外，因为那绿色淡极了，几乎看不出来，差不多就是白色。唯其极淡，细细品出白中的一痕嫩绿，就觉得很感动。那一点颜色是在表示什么，可是那么不容易。淡而固执，是用情极深的境界。对方若不细思细想，是容易忽略的。

时间中的花

有人在将醒未醒时喃喃自语：落花一片天上来。

从天上来的花，带着凉意，触到额头，使人如饮醇醪。

远古的花，飘过时间的浩瀚天空，如一丝美妙的旋律，在黑暗和寂寞中穿行，经过如许岁月，依然鲜艳如初，花萼上犹见当时的晨露……睡得太久，衣衫将要腐烂。面前的川流悄凝如镜子，鱼的私语像一串闪烁即逝的萤火。

睡得太久，连自己的名字都要忘记了。友人说，这也是一种死亡，

但值得欣喜。

我梦见自己在孤高的崖下垂钓，钓丝像是月光锻就的，入水溅起万点光晶。夜色深重，寒气逼人，鱼不会吞食。我坐着，遥想鱼类的沉默。

崖下的深渊，像郁积的时间，茫然不可测度，连多看一眼的勇气都没有。

在山那边，在涧谷深处，一丛山芙蓉悄悄开放。

芙蓉的红色花瓣，依次舒展，金黄色的蕊头摇晃着，感到了细微的风的声息，像等待母乳的婴孩。

然后是灿烂的正午，然后是暮色四起，然后是太长的夜……

开过的花瓣合上，脱落，贴在石上的青苔上。然后是秋天和冬天，山芙蓉变成一束光秃秃的枝杈。

没有人见过这些山芙蓉的开落，只有一个人在一千年前梦到过它们，或以为梦到了它们。

一千年后，我想到它们的存在，然而也只是以为。

在我庞大的图书馆里，角落里的某一本书中，会有一页这样写着：

飘在时间里的花，可见而不可触，可触而不可见，没有颜色，没有形状，只是一丝乐声，一团不成形的光，一刹那的微笑……某种领悟，如从长睡中醒来，抖一抖身上的残雪，山下已杂花满树了……

（《散文》2009 年第 3 期）

线条的江山 ▸ 鲍尔吉·原野

水天下

中国画不是被中国山水逼出来的,而是被毛笔宣纸逼出来的。老祖宗不发明毛笔,或制作毛笔而未发明宣纸,中国画不是现在这副样子。纸笔之外的另一个奇物是墨,这三样东西让中国画家神妙高蹈。工具俱备,中国画为什么成不了大众艺术呢?它的门槛一重多过一重,还须诗词陶冶(溥心畬说学好诗词,绘事不成而成),须拜造化、习传统、开胸襟、涤俗气,比念三个博士还难。上下打造,一纸一笔,仍然无所依傍。所依者,笔墨如血周流全身,眼中山水改造成身上骨骼。

杨福音的作品大多跟水相关,其作未取汪洋而得乎水的广大:阴柔、母性、澄净、混沌、养育、兼容,画出湘水潜藏的魂灵。他笔下的水生成独有的荷花、野雀、青蛙和美人。他创造并掌握了这么一套绘画语言,经营一片水天下。读他的大画,如《波声》、《相安图》、《听溪图》、《绿阴图》,夺人眼目的并非哪一种画法,而在屈原式的诗境。香草于泽畔卓立,美人在莲侧徘徊,有生机亦有鬼气,却不甜俗。这是湘水的情怀,丹青给之,不见第二人。

古人把水排在山之后,甚至亭、藤之后,或点染波浪,或作背景。杨福音的水是大水,经营的首先是水,墨荷晕出水的浑厚,孕育生灵。在他的画中,水非背景而就是水,不以高天俯观,而如身在大泽。鱼从

无尽处游来,野鸟怯声,雨后莲苞半开,这是从小在水畔生活,喝这里的水而流出来的笔墨。此水不可如古人那样仰仗留白,白纸帮不上水的忙,纸本也不是关键因素,还要靠墨,靠线条。杨福音的线出神入化,一枝荷梗——见《一任烟波》——看得出上面的芒刺,如此腕力或者叫功夫,胜过千条万条乱线条。

水天下生灵可爱。

鱼。杨福音的鱼倔、野,有凶悍气。如实说,一些画鱼的画家只会画鱼脊,而没有鱼的性情。想想看,鱼是很凶的动物,水乡之主,如何不霸道?八大的东西都有点凶,不合作嘛。杨福音写意写出鱼的水中态度,优游、霸道和主人翁身份。鱼无游态,何来水之深厚?鱼是水的一部分。

雀。雀属花鸟,杨福音常常把它画在水边、荷边、美人边。他画野雀的笔墨十分可喜。雀顾盼、发呆、执拗,被羽凌乱,脚爪坚劲,半是八大半白石。

荷。丰腴,与美人一样画法。画家心中三者为一物。观荷叶上面,他的墨开辟新天地。杨之荷叶不残不败,如水中之云,不知何处而来,寄寓在流动的水中。物体本无固定的形,而后才叫写意。这里的荷花简淡高仰,俯仰风中,如《鱼鹤图》八幅,与鹭鸶美人一道造出水天下的苍翠琉璃之乡。

我冒昧地把国画家称为"山画家"与"水画家",并冒昧地发明一个词——山皴水线。山,最好是黄宾虹,水当属杨福音。好山的技法不止于皴,皴只是人看出的手段之一。黄宾虹的山是一层一层画上去的,包含了多种多样的笔墨安排。好水也不是一根线,生灵分布,甚至于荷叶表现的风向都言水意。喜多郎辑名《水无限》,杨福音之水亦无限。

一线胜百皴

杨福音的画有六朝简淡之风,如晋人小楷,宁静为一味,趣味亦为一味,高人散落竹林闲谈,其味必淡、必远。

胡适说“麻将里有鬼”，中国画的线里也有鬼，大小鬼层出不穷。读杨福音的水墨人体，如《花岸》、《问竹图》、《春光》、《暖风》等等，美人态度就是几根线。这些线，简于面目口鼻，“神”却没有遗漏。神是人体的结构、姿态与质感。这样的线确乎千锤百炼，炼出“鬼”来。不光说画家要有好的素描训练，关键是吃透线的力量与柔媚，扩大它的边疆，以一当十，天罗地网，用线条来打江山。他笔下，女人丰腴湿润，一如湘夫人。人说杨福音用笔节省，省则淡。杨福音的画，用笔虽淡，画意却很浓。

再说他的兰。兰花册页——十，皆臻高妙。这样的笔墨线条，好到少见。此册页，一幅几笔十几笔，已出古人之右。出笔毫无犹疑，满纸山野勃发之气。兰花见得出画者襟怀，“杨兰”——这是我杜撰的名——高洁而不做作，萧散而富生趣，有根植泥土的劲道和野气。这是读书、临帖得来的清气。兰之花朵最不好写，工笔近于痴，写意不着调。兰花似精灵，似落在叶端转瞬即飞的蝶，杨福音刚好抓住了这一精灵，它是兰叶的拜访者，幽谷的信使。

造物之形和造物之理

说到画山，先要区分造物之形和造物之理，形是筋骨皮，理是一口气。有人画山势山形，笔下不仅不雄，而且愚黑，盖因未得造物之理。

《黄山归来图》之一、之三，之三与《溪钓图》、《晚登图》、《响泉图》和《相邀图》俱是杨福音画山的作品，《溪钓图》可谓神品。

《黄山归来图》是反雄强的作品。人是风景，山不是风景，留下心中一缕挂念。画山不一定非要雄强豪迈，要看你家胸中是怎样山壑。如果心里无诗书、无体味、无自家笔墨，只好偷着照别人画册仿画。吃的是册页，流的是奶，奶的蛋白质含量很高，一验有三聚氰胺。这是一些国画家的现状。

杨福音之山皴不皴？不皴也。纸本设色，线与墨勾勒屋舍、亭台、溪与树。《晚登图》点面交错，酣畅高古，山居之气浸人衣袖。皴法，可以且琢且磨，线则一笔到底，浑然天成。他摹写的不是形，而是理——

胸次和笔墨中的山之所在。

这一些画法，均为变革，实话说，中国画技法对现代人的情感拘禁甚多，从里面跑出来的大师巨匠都是改革家，像柴科夫斯基那样半新不旧，亦土亦洋，“执其两端而用中”。湖湘其地，远海岸无计媚洋，居中南搞不得独立，这里的人求发展只好求变革。湘人于政治多出革命党；于艺术迭生革新人士。齐白石、黎锦晖、黄永玉、沈从文、谭盾都是革新派，杨福音正是他们这一派里的人。

墨生根

黄宾虹爱把笔法墨法分开讲，他讲的道理，好多人读了不知所云。他的画语录本来是自言自语，不足与外人道也。笔怎样、墨怎样，在黄宾虹那里是分不开的，最好的说法是：一笔一笔画上去。

杨福音线好，得之于笔法之妙。他的墨，层次质感因画而异，彩云追月、秋色潜林，点染山水人物花卉草虫皆出肌理，此谓“墨生根”。

不好的墨浮游不定，颜色缺乏尺度，待的不是位置，笔法再好也跟着遭罪。

（《散文》2009 年第 3 期）

剪辫子的故事 ▶ 杨绛

我常记起我上中学时，听爸爸讲留日学生把留日学生监督的辫子剪下，系在长竹竿上示众的故事。故事很有趣，可是爸爸只不过讲讲而已，并没有写文章记下这件事。他讲得活灵活现，好像他当时在座客中亲眼目见的。其实他这个时期正和同在日本留学的雷奋、杨庭栋创办介绍先进思想的《译书汇编》呢。（参看朱正《鲁迅图传》——广东教育出版社二〇〇四年版二十六页）

剪辫子的故事很可能是我自己记的。文章从未发表，稿子却不知去向了。要寻找失去的稿子，白费工夫，不如重新记述一遍。说不定失物在不找的时候，往往意外发现。

我细细想来，故事好像是章宗祥讲的。他是当时的稳健派，我爸爸是激烈派。但他们两人一直是同窗好友，直到章宗祥订立了“二十一条”卖国条约以后，爸爸才和他疏远。当时有资格参加这个宴会的，该是专和官方结交的章宗祥。

这大约是一九〇二年的故事。原留日学生的监督任满回国，显然还要升官。接任的监督当然要设宴欢送。而这次接任的新监督，恰恰又是旧监督的亲信。这位亲信又和旧监督的如夫人有私情。筵席进行得十分酣畅，满堂欢声笑语。离任监督的如夫人忽盛装出场，当着满堂贵宾，向离任监督叩了个头，说：“恭喜老爷高升了！小妾（我记不真她是否自称“小妾”）跟老爷来此多年，习惯了当地的人情风俗，舍

不得离去。求老爷就把小妾赏给新任老爷吧。”离任的监督虽很意外，但毕竟是老官僚了，极为老练世故，立即满面笑容，命新任监督和他的如夫人双双对他叩头成礼。

留日学生得知此事，愤慨地说：“他倒便宜，既得美缺，又得美妾，该给他点儿颜色看看。”他们开会策划，定下办法，分头执行。他们每组二人，共三组。第一组负责买一把锋利的大剪刀。第二组买一枝长竹竿，以便把新任监督的辫子系在竹竿顶上。第三组负责在天亮之前，把系着辫子的竹竿竖立在官邸大门前。

这三组学生当夜要混入官邸，想必事先贿赂了官邸的管事人员。这件事最关键的是剪辫子。剪辫子由张继动手。我当时年幼，只记得张继一人的名字。别的名字都不知道了。这群学生一到日本，就改穿西装和皮鞋了。剪辫子的一组，先在新任监督卧房外脱了皮鞋、悄悄掩入卧室。新婚的一对新人香梦正浓，张继的同伴揪出长官的辫子，张继手拿锋利的大剪刀，一下子把辫子剪下。两人拿了辫子，赶紧溜出卧室，准备把剪辫子的剪刀及早藏在没人能找到的地方。张继的同伴却很好奇，要回卧室再看一眼。他们不及脱鞋，就穿了皮鞋大模大样地跑到寝室门外，只见这位监督大人正照着镜子哭呢！如夫人在旁安慰。辫子立即交给第二组，又转交第三组。天蒙蒙亮的时候，新任监督的辫子已竖立在官邸大门前了。当然也立即被官邸的办事人员拔掉了。

这件事，日本人会一无所知吗？但他们一定不便公布。而留日学生竟敢对管束他们的监督如此无理，满清政府必不会轻饶。

中国社会科学院近代史所说，我父亲一九〇二年回无锡创立了励志社。我认为这事不可能。因为我父亲是一九〇二年卒业的，怎么在卒业前夕回国？近代史所说，他们有确切的证据，没有错。我至今不知他们有什么确切的证据。这是国家大事，无论在日本或国内，必有可查的档案。我记的是幼年在家里听到的故事，没有资格要求调查档案。但愿有关方面还是查案一番。当时闹事的学生一定受到满清政府的惩罚，不参加的学生也不会豁免。那群留日学生很可能都被召回国内受训斥，我父亲或是回国以后无事可做，就创立了“无锡励志社”。

（《当代》2009 年第 3 期）

御用文人的悲剧 ▶ 李国文

在初唐诗坛上，上官仪(607－664)是出类拔萃的一位。尤善五言，人多仿之，称“上官体”，一时蔚为风气。

原籍为陕州陕县(今属河南)，后举家移居江都(今江苏扬州)。隋大业末，天下大乱，其父为仇人追杀，仪脱逃他乡，私度为僧，遂虔心佛典，留情《三论》。唐贞观初，天下渐定，弃佛家出世之想，走仕途进取之路，遂举进士，得授弘文馆直学士。因为他广泛涉猎经史，有学问，因为他精工典章文词，擅笔墨，受到当局赏识，得到朝廷重用。一顶小轿，抬进大明宫内，从此吃香喝辣，成为宫廷文胆。

“直学士”之“直”，同“值”。即“当值”，或者“值班”，常住内苑，得睹天颜，堪称一步登天。从此一直到死，他是中国御用文人中间最为成功，最有成就的一个。

御用文人，其实不好当。谁也摸不透陛下什么时候好吃哪一口，如何投他的胃口，很难琢磨；尤其如何长时期地总能投他的胃口，更难琢磨。因此，御用文人很少有终其一生受到帝王宠幸者，短则三五年，长则十来年，就会淘汰出局，打道回府。凡帝王，百分之百，用情不专，后宫粉黛，三千佳丽，也难以长期固宠，挡不住陛下移情别恋。何况一个文人，在帝王眼里，与一块抹布，一把扫帚，无甚区别，用完了，一扔了之，再正常不过。

因此之故，你得佩服上官仪这位高手，确非等闲之辈。第一，其讨

好巴结之术，无不立马奏效；第二，其吹捧拍马之文，总是恰到好处；第三，其摇旗呐喊之嘴，永远投其所好；第四，其三寸不烂之舌，简直天花乱坠。竟把太宗李世民，高宗李治，一对父子，两代皇帝，骗得团团转，哄得挺开心。因此，升官发财，不在话下。

李世民在位时，上官就累迁秘书郎，后转起居郎。秘书郎通常在外院活动，起居郎就有资格登堂入室了，这就表明他与太宗的距离越来越近。果然，史书称他常参与宫中宴集，奉和作诗。后又授权他预修《晋书》，这意味着他已拥有文学泰斗的身份。所以，李治接位时，二话没说，立迁秘书少监，相当于中央政府的副秘书长。龙朔二年，更拜西台侍郎，同东西台三品，相当于国家副总理一级。

由一个御用文人，进入最高领导中枢，主持国政，在中国御用文人中间，其官运之好，其级别之高，是少有者。这也是许多读书识字，然而不得志，不发达，不得烟儿抽，热脸老贴冷屁股，一肚怨气，满腹牢骚的中国人，对于御用文人既羡慕又嫉妒，既眼红又生气的原因。

《全唐诗》称上官仪的诗，承袭梁陈余绪，沿续江左风格，这也是初唐诗坛的总格局。而他的作品，"绮错婉媚"，典雅华腴，更出众人之上。严格地说，这位领衔文坛的诗人，形式上的完善至美，是足够的，内容上的沉重切实，就欠缺了。不过，话说回来，作为御用文学，只要好看，就不怕浮浅，只要好听，就不怕肉麻，只要应景，就不怕扯蛋，只要上口，就不怕空洞。一句话，只要主子满意，也就算得上是克尽厥职了。而上官仪要稍高于同辈文人者，他，到底是个有学养，有涵养，有修养，有素养的高级文化人啊！

因此，同为御用文人，也是流品不一，爵禄不同，高下不等，亲疏有别的。这其中：

一等的，出理论，出思想，称为国士；

二等的，出主意，出韬略，称为谋士；

三等的，出笔杆，出文章，称为学士。

据史所载，他为人，丰采儒雅，风度优美，声名遐迩，口碑不凡，倍受东都士人的尊重；他为文，格调华美，情味绮丽，丰满雅致，旨意超

然,大为洛阳黎庶所敬仰。宋人计有功在《唐诗纪事》里,为我们描画这样一个动人场面:“高宗承贞观之后,天下无事,仪独持国政,尝凌晨入朝,巡洛水堤,步月徐辔,咏诗曰:“脉脉广川流,驱马入长洲。鹊飞山月曙,蝉噪野风秋。音韵清亮,群公望之,犹神仙焉。”因此,太宗、高宗两朝,上官仪一直为御用文人的首席写手,成就最大,声望最隆。

说实在的,李世民这样一位英主,如此欣赏他,使用他,说明他非庸碌之辈。《全唐诗》特地写到这一点。“太宗每属文,遣仪视稿,私宴未尝不预。”看来,上官仪这样能在朝廷里立足,能在宫阙中出入,能在帝王左右出现,算得上李唐王朝天字第一号御用文人了。

在中国文学史上,真正在朝,直接被御用的文人,少之又少,绝大多数,连紫禁城的大门都进不去,更甭说想出现在帝王的视觉范围之中了。那些距离紫禁城十里八里,架望远镜也看不清楚,自我感觉有毛病的文人,乱拍马屁,乱捧臭脚,乱表忠心,乱唱赞歌,只是一心想被御用罢了。

为什么在中国,会有这么多的文人,自觉排队,自动靠近,自作多情,自我献媚,冀求挤进御用行列之中呢?道理很简单,上官仪就是一个标杆,凡在朝,有官可当,有车可坐,有赏可得,有福可享,什么都有;凡在野,无职无权,无车无房,无钱无势,无门无路,什么都无。所以,逼得他们不得不拼命巴结,拼命表现,拼命炒作,拼命兜售自己,拼命攀附要员,拼命贴紧官方,心痒难禁,做青云直上之梦,眼红不已,做一步登天之想。

说白了,就是幻想着皇帝打来电话,小车开到门外,一张大红请柬,恭请阁下进宫。金殿赐坐,引为上宾,成为经筵的侍讲,成为御用的笔杆;金榜留名,宠幸有加,成为穿黄马褂的作家,成为戴纱帽翅的诗人。从此,引导潮流,所向披靡,主宰文坛,领袖群伦;从此,荧屏露脸,媒体曝光,记者包围,网络追踪;从此,大众情人,风流倜傥,美女如云,追捧对象;从此,官方色彩,身价腾贵,帝王知己,无比荣光。

这就是可爱又可恨,可怜又可嫌的中国文人,埋藏在心底里一个永远的梦!努力削尖脑袋盼着被御用,然而,在嘴上却绝对讳言御用。

所有已被御用的，未被御用的，想被御用的，都做出一副蔑视御用的清高神气来。但唐代的上官仪，似乎不那么装假清高，因为在他那个时代，御用文人的名声，还未顶风臭四十里。从他的诗作题目看，如《奉和过旧宅应制》、《早春桂林殿应诏》、《奉和秋日即目应制》、《咏雪应诏》，颇以此为荣焉！

如果没有武则天，如果没有武则天非要嫁给李治，我们这位称得上御用文人之佼佼者，也许就会画上一个圆满的句号。平安降落，享受离休高干待遇，做一名唐朝诗歌协会的名誉会长，或者，做一名唐朝诗歌朗诵之友会的终身理事，策马洛水，漫步长堤，或吟诗，或长啸，那该是多么安逸的后半辈子呀！

然而，御用文人的悲剧，第一，悲剧在身不由己上，第二，悲剧在不知进退上，第三，悲剧在不知自己吃几碗干饭上。你上官仪也不摸摸自己有几个脑袋，竟然要管李治和武则天的家务事，介入到宫廷斗争中去。这不是分明在找死么？

李世民有若干儿子，独这个李治智商低，体质弱，能力差，属于难当重任的阿斗型接班人。但中国最高权力转换过程中，精明能干者，因锋芒毕露而常遭淘汰，凡庸无能者，倒因表现平平而得到青睐。这个没什么本事，却如他老子一样好色的李治，还在当储君的时候，就被堪称"人精"的武则天，给摆平了。《资治通鉴》载："上（即高宗李治）之为太子也，入侍太宗，见才人武氏而悦之。"这一"悦"，李治就被武则天玩弄于股掌之上，一直到死。

按照汉民族的伦理观，武则天既是太宗的遗孀，就不可能成为高宗的老婆。这种逆伦的行径，是非常悖谬的，荒唐的，不耻于人类的。不过，唐代李姓帝王，胡汉混血，蛮风犹存，还未完全进化到中原文明的礼教程度。仍旧秉承匈奴、鲜卑等游牧民族那种父死妻由子娶，兄死妇归弟纳的恶俗。至于，叔侄共奸，姐妹互夫的乱伦，更是不一而足。因此，武则天从唐太宗的床上，转移到唐高宗的床上，为两代人献身，也许不认为有什么不妥。

所谓"脏唐臭汉"，这种皇室中不文明的性混乱现象，一直备受后

人訾议。唐太宗李世民的哥哥李建成，弟弟李元吉，就曾经“蒸”过唐高祖李渊的爱妃。在古汉语中，“以下奸上曰‘蒸’”，李世民据此向其父告密，并随即发动了一次杀兄灭弟逼父的“玄武门之变”，夺得政权。所以，李治也好，王皇后也好，认为背着卧病在床的李世民，偷偷“蒸”一下武则天，无伤大雅。

但是，等到李治正经八百，明媒正娶，要册立武昭仪为皇后，就不是随便睡一睡就拉倒的性放纵，可以不当一回事地马虎过去。既然要堂而皇之地册封，就不能不考虑这个女人的妾身不明，来路不正，就不能不考虑整个社会的纲常伦理，礼教规范。舆论导向怎么办啊？宣传提纲怎么写啊？着实使当朝待诏的御用文人们，伤透了脑筋。

我一直相信册立武后的这份诏书，出自上官仪手笔。因为，在高宗的心目中，要解决这样一个意识形态上的棘手难题，非上官莫属。第一，他的官位摆在那里；第二，他的文名摆在那里；第三，或许不无重要的一点，他的人品摆在那里。可以肯定，为草拟这封册立武氏为后的诏书，李治把上官仪找来。“爱卿是先帝的笔杆子，也是朕的笔杆子，这份诏书就拜托阁下了！”

御用文人之高明，就在于他是皇帝肚子里的蛔虫，你不用张嘴，他就能领会精神；你不用点明，他就能体贴上意；你不用吩咐他如何写，怎样写，他就明白他该说什么，该写什么。所以，当年梁效、石一歌之流，能捧上这碗饭吃，也非等闲之辈。现在好多勇敢者，一张嘴，就骂得人家狗血喷头，体无完肤，如果真把他放在这个角色位置上，也许未必玩儿得转的。

上官仪的脑袋，立刻进入构思状态。

第一，你不能否定过去她是太宗女人的这段史实，又不能改变如今她是高宗的女人的这个存在；第二，既然事实不能回避，要怎样才能以正视听，既然历史不可改写，那么该如何乔装打扮呢？这份诏书真是好难做好难做的。

上官仪不愧是高手中的高手，大笔一挥，一字千金，把那个废物皇帝看傻了：

"朕昔在储贰,特荷先慈,常得侍从,弗离朝夕,宫壶之内,恒自饬躬,嫔嫱之间,未尝忤目。圣情鉴悉,每垂赏叹,遂以武氏赐朕,事同政君,可立为皇后。"

真不愧为大师啊!连高宗对他琢磨出如此奇思妙想,也佩服得五体投地。

照这个说法,父子聚麀的宫廷秽闻,成为慈爱恩渥的舐犊嘉话,既然李世民早就将武则天赏赐给他,也就不存在"蒸",不存在"以下奸上",不存在"二次使用"上的任何道德问题。而且,还找到历史上的先例,汉宣帝就曾把内宫的王政君,赐给太子,后来太子继位为汉元帝,王也顺理成章成为皇后,有什么不光明正大的呀!也难怪高宗要格外倚重他了。于是,本是唐太宗的小妾,如今成了唐高宗的媳妇。

历史就是这样,许多似是而非的东西,是经不住推敲的,许多解不开的谜,也是永远找不到答案的。所以鲁迅先生说过,"倘要完全的书,天下可读的书怕要绝无,倘要完全的人,天下配活的人也就有限",是很有道理的。

李治虽是李世民的儿子,但最不像李世民。唐太宗何等英武?可他这个儿子,至少患有神经关节痛,高血压,视网膜脱落,美尼尔氏综合症多种疾患,基本状态是:第一,懦弱;第二,无能;第三,多病;第四,最可怕的,惧内,也就是特别怕老婆。碰上这样一个野心勃勃,什么事都敢做,什么事都做得出来的武则天,只好将大唐王朝拱手相让,由她来统治这个国家了。

但是,至少在中国,在封建社会里,女人染指最高权力,绝对是件可怕而不幸的事情。因为第一,在中国人的传统观念之中,"牝鸡司晨",从来被认为是不祥之兆。所以,处于权力巅峰之上的女性,永远生活在这种精神上的被迫害感当中。第二,在满朝文武悉皆须眉的男性世界里,势必要面对这种超强势的性别压力。

所以,作为单个的女性最高统治者,永远在这种性心理的不安全感当中。即使一个最善良的女人,放到这个位置上,早晚也会变为一个最恶毒的女人。不管是若干年前的吕雉,或者武则天,还是若干年

后的慈禧，只要登上权力的珠穆朗玛峰，高处不胜寒，必定在诸多压力之下，要乖戾，要变态，要歇斯底里，要神经质，要恶性膨胀，直到不可救药，直到倒行逆施。

由于武则天的控制欲望，排他念头，疑惧一切，扭曲心态，弄得李治也终于受不了，爆发了他们之间的第一次，也是最后一次的冲突。兔子逼急了也会咬人，可李治，还没张嘴，武则天就把他的牙全给薅光了。

这事发生在公元664年（高宗麟德元年）秋天。

“初，武后能屈身妨辱，奉顺上意，故上排群议而立之；及得志，专作威福，上欲有所为，动为后所制，上不胜其忿。有道士郭行真，出入禁中，尝为厌胜之术，宦者王伏胜发之。上大怒，密召西台侍郎、同东西台三品上官仪议之。仪因言：“皇后专恣，海内所不与，请废之。上意亦以为然，即命仪草诏。”

册封皇后的诏书，既然是上官草拟的。那么，废掉皇后的诏书，高宗自然要派上官来草拟。

这个上官仪，作为御用文人，与我们后来理解的御用文人，有相同的地方，还有不同的地方。同的，是这些人被御用的工具作用，不同的，是上官仪还保留着更多的非御用的文人性情。第一，他无法拒绝高宗交办的这项案子。第二，上官仪虽是御用文人，可并不低三下四，虽体贴上意，可并不无聊无耻，虽巴结讨好有之，但正直善良更有之。他旗帜鲜明地站在皇帝这一边，而不是当骑墙派两边讨好。

上官说得干脆利落，那就把这个婆娘休了。高宗正在火头上，拍着御案说，朕也是这个意思。爱卿啊，你就起草这纸休书，送她回山西文水去。

武则天是何许人，能不布眼线于这个窝囊废的身边么？李治与上官还未密谋完，小报告早打过去了。“左右奔告于后，后遽诣上自诉。诏书犹在上所，上羞缩不忍，复待之如初；犹恐后怨怒，因绐之曰：‘我初无此心，皆上官仪教我。’”

我们这位大唐王朝第一御用文人，无论如何也想不到的，这个怕

老婆的家伙，尚未交锋，先竖白旗。尤其卑鄙可耻，出卖部属。这个废物皇帝背过脸去，厚颜无耻地嫁祸于人，就是这个上官仪教唆我，我才……我才……出此下策的呀！

武则天能放过这个背后给她下刀子的上官仪吗？“后于是使许敬宗诬奏仪、伏胜谋大逆。十二月，仪下狱，与其子庭芝、王伏胜皆死，籍没其家。”“自是上每视事，则后垂帘于后，政无大小，皆与闻之。天下大权，悉归中宫，黜陟、杀生，决于其口，天子拱手而已，中外谓之二圣。”（《资治通鉴》）

从此，发生了御用文人上官仪的满门抄斩的悲剧以后，高宗李治基本上就是一个近似植物人的废物点心了。

（《南方都市报》2009 年 4 月 16 日）

比 喻 ▶姚振函

“没有比喻便没有文学。”不要以为这是哪个大人物说的。这是我说的。如果在我不知情时，在我之前或之后，某位大人物说过同样的话，那就是英雄所见略同。

文学，要不怎么叫文学呢。如果在诗歌、散文、小说中根本剔除了比喻，以我现有的能力，我想象不出文学是什么样子。

语言的修辞方式，比喻，对偶，排比，拟人等等，比喻永远列在第一位，是老大。

难怪我们河北省有一位青年诗人，在一次获奖感言中说，他之所以此生热爱文学写作，热爱诗，就是因为对比喻的迷恋。

也许有人反驳我，好像列宁说过：比喻总是有缺陷的。就是说，比喻毕竟是比喻，它不是事物本身。

不错，比喻嘛，它只能在比喻的意义上成立，它不可能百分之百准确，不差毫厘。但在某种意义上又可以说，比喻是最准确的一种表达。毛泽东的名言，“帝国主义和一切反动派都是纸老虎。”这是比喻。帝国主义和一切反动派不可能是真正的用纸糊成的老虎，用手一捅就破，用火一点就着。但按毛泽东的理解，纸老虎这三个字又是最本质、最传神、最天才的表达，在某种意义上又是最准确的描述。三个字抵得过洋洋万言。于此，比喻的作用可见一斑。顺便说一句，毛泽东似乎喜欢用老虎比喻那些反动的、丑恶的、作为革命对象的事物，如上世

纪50年代开展的“五反”运动，就把被反的五种现象称为五只“老虎”。

我此生第一次被比喻征服是1950年代读魏巍的《谁是最可爱的人》，这篇文章描写一个叫马玉祥的志愿军战士：“他长着一副微黑透红的脸膛，高高的个子，站在那儿，像秋天田野里一株红高粱那样淳朴可爱。”读到这里，我好像真的看见我们华北平原上的红高粱，高大的秸秆，饱满的禾穗。这个红高粱的形象至今还印在脑海里。

平民百姓是擅长运用比喻的专家。比如“舔腚”，就是对那种巴结上司、讨好权势行为最形象的比喻。有一个故事，某市卫生局长的夫人患脊椎病，医院院长知道后，认为这是个好机会，便指派一名年富力强的按摩师登门去局长家为其夫人按摩，并叮嘱要“认真、仔细、下力量”。结果按摩师用力过猛，局长夫人的病反而更厉害了。一次在马路牙子上乘凉聊天的老人们说起此事，一人出口就说：“这是院长给局长舔腚舔出大肠头子来了。”引得人们一阵爆笑。过后我回到家中，一想起这句具有深度比喻的话就忍不住笑出声来，老伴问我笑什么，我告诉她，她也大笑。我一再琢磨，这后一个比喻是在前一个比喻的基础上引申而来，非天才莫能为也。

我说比喻是文学作品中最常见的，并不等于说比喻是最容易的。人们都知道下面这个说法：世间第一个用鲜花来比喻美人的是天才，第二个是庸才，第三个就是蠢材了。意思是说，比喻必须创新，必须前无古人，不能为省力而跑熟道。而创新自然就有难度。

好的作家都在运用比喻上显露才华。我在平常阅读中，每遇出人意料的精彩比喻，总是用红笔划出，并反复咀嚼，品尝，力争消化吸收。在此我忍不住多占些篇幅，举一些例句，与大家共享。

黄永玉两例：“喷嚏是一秒钟不到的忘乎所以。”“镇定是到处找不到厕所而强作潇洒的那种神气。”

鲍尔吉·原野一例：“浪漫是情场上的官僚主义。”

莫言一例：“肚子里的话就像一窝老鼠似的奔突而出。”

董桥一例：“父亲微笑的嘴很像魏碑上那种字那么扁。”

韩羽一例：童年时画画，“瘾头一上来，就像给蛋憋急了的鸡，不管什么墙墙角角都能凑合一样。”

萧红两例：“那粉坊里的歌声，就像一朵红花开在了墙头上，越鲜明就越觉得荒凉。”“有二伯的行李，一掀动他的褥子，那所铺着的毡片，就一片一片地好像活动地图似的一省一省地割据开来了。”

不难看出，好的比喻都是独此一家，别无分店的。它的特点是两端距离拉得大，使人很难想象相距千里之遥的二者能牵手联姻。而且作比的事物形象逼真，充满生活气息，令人可感可触，过目不忘。

在我有限的阅读经历中，我发现钱钟书是爱用比喻，而且比喻用得精彩绝伦的人。这大概源于他的知识渊博，学贯中西。肚子里有货，才能联想丰富，运用自如，得来全不费功夫。空口无凭，有句为证——

钱钟书有一篇文章叫《偏见》，一上来就是如下一段文字：“偏见可以说是思想的放假。它不是没有思想的人的家常日用，而是有思想的人的星期日娱乐。假如我们不能怀挟偏见，随时随地必须客观公平、正经严肃，那就像造屋只有客厅，没有卧室，又好比在浴室里照镜子还得做出摄影机头前的姿态。”这么一串一串的，比喻连着比喻，比喻套着比喻，好像不比喻不会说话似的。

还有：“在非文学书中找到有文章意味的妙句，正像整理旧衣服，忽然在夹袋里发现了用剩的钞票和角子；虽然是分内的东西，却有一种意外的喜悦。”“看文学书而不懂鉴赏，恰等于帝皇时代，看守后宫，成日价在女人堆里厮混的偏偏是个太监，虽有机会，却无能力。”

一次在日本早稻田大学演讲，一开头，他就说：“我是日语文盲，面对贵国‘汉学’或‘支那学’的丰富宝库，就像一个既不懂号码锁，又没有开撬工具的穷光蛋，瞧着大保险箱，只好眼睁睁地发愣。”下面他讲了一个意大利故事，把自己比作一个空有勇气的盲目无知者。

不过，我对钱钟书这次演讲有点微词，你这样说倒是增加了趣味性，但也有点没正经似的。再说你太谦虚了，也是对邀请者的不恭。

钱钟书的比喻是构成他幽默风格的主要成分，有时来得突兀，不

露痕迹，让人很难不笑。最著名的例子是他回答一位求见的英国女士说：“假如你吃了鸡蛋觉得不错，何必要认识那个下蛋的母鸡呢？”其中隐藏的比喻多么机智。

我有时想，若是钱钟书犯了罪，对他最严厉的惩罚莫过于：终身禁用比喻。

（《散文百家》2009 年第 4 期）

记忆李自成 ▶ 乔忠延

记忆李自成

临汾城郊有个东羊村,村中有座元代戏台。元代戏台是个稀罕物,泱泱大中华存留至今的仅仅剩下几座了。我是冲着这个稀罕物去的,想看看那时的戏台是个什么样的脸面,孰料却发现了比这个稀罕物还稀罕的宝物。

那是一块碑石。碑石,在我们这古老的国度上实在算不上稀罕东西。只要是个古旧的庙祠,那里面准有此物。更何况时下还有些想不朽的人仍在不断用新的刻石为自己树碑立传。这块我视为稀罕物的碑石,粗略一看也没啥新奇的,不过就是重修这座东岳庙的功德碑,无非是谁谁谁捐白银拾两,某某某助铜钱几文。这种碑石凡庙可见,见多了,见烦了,也就提不起我的精神。但就在我即将离去的时候,一瞥落款,哈呀,竟然看到了"大顺国元年"的字样,这便让我双目圆睁,伫步难移了。

这大顺国不就是李自成创建的国号吗?是的,这个昙花一现的国号早就随着那朝露般的时代远逝了,远逝得难见踪影。不信请翻阅中国历史的年代表,任谁也难以抖搂出大顺朝、大顺国的字眼儿。只有在历史教科书上,在明清两朝的夹缝中才会隐隐约约看到那一闪而过的背影。

历史都可以忽略的世事,却在一块碑石上留下了行迹,这岂不是个比金子还珍贵的宝物吗?

我最早知道那一闪而过的历史是在奶奶的故事里。

那是童年,是物质极为匮乏的年代。缘于生活的贫困,过年是我和伙伴们最高的向往和奢侈。每逢年节,即使再贫穷也要扫净瓮底的白面包一顿饺子。唯其如此,这一顿饺子总能在我的脑子里留下很难抹去的记忆。新年一过,再好的日子也成了往事,但饺子的美味好久好久仍在嘴里留着余香。那余香让我无法不怀恋新年,甚而巴望天天都能过年。也就在我贪恋奢华的危急时刻,奶奶郑重地告诫我要甘于清贫,不可奢华。不过奶奶的告诫不像政治高调那样枯燥无味,而是讲了一个至今我还记忆犹新的故事。奶奶说,古代有个闯王带着穷弟兄打出了天下,当了皇帝。他坐到龙庭上问大家:什么日子最好?穷弟兄都说过年最好,他便下令让大伙儿一月过一次年。穷弟兄可高兴啦,月月吃好的,穿好的,日子过得美滋滋的。本来,上天让他当十八年皇帝,可他月月过年,十八年的时间,十八个月就过完了。我问,后来呢?奶奶叹口气说,享完福只有吃苦啦!闯王被打出京城,垮啦!

现在回想,这个故事是主题先行的,奶奶无非是借助李自成的事教导我不要贪图享受。奶奶的教导不是本文的话题,和本文有关的是,奶奶的故事也是对李自成的一种记忆。一个不读书、不看报的乡村小脚农妇,能记得李自成的往事,其稀罕的程度实在不亚于大顺国的那块碑石。

不过,奶奶的这记忆并不准确。从史料中可以看到,李自成从在西安建立大顺国到他被害死去,满打满算也就是十六个月,怎么也算不到十八个月。况且,他和弟兄们打进北京,即使日日花天酒地,把那些日子摞起来总共不过是四十二天。尽管奶奶的记忆不准确,我还是以为极其珍贵。在历史的漫长跑道上那么短暂的一瞬间,能在一个乡村妇女的头脑中留下印象确实不容易。

当然,若是细想,最为不易的还不是奶奶的记忆,是偏安在东羊村里的那块碑石。修庙,一般多在盛世。在兵荒马乱的年代修葺非常少

见，偏偏这里修了，修完了还立了一尊功德碑，把捐资献物的人名镌进了时光，也就留在了那匆匆而过的大顺朝代。这碑石的功用很明显，是要铭记那些乐善好施的贤达，然而，我看过碑石却对那些贤达的名字一个也未细读，唯一记下的却是大顺国。李自成不会想到在记忆别人的空间里镌进了自己的痕迹。

如果说，东羊村对李自成的记忆仅仅是一种捎带，那么，有一个村落却是专门用来记忆李自成的。

那是临汾城东北角的挂甲庄。挂甲庄是李自成悬挂盔甲的地方。你若是要问，他为什么要在这里挂甲卸盔？

村里人会告诉你，临汾是座卧牛城，城墙又高又厚，护城河又宽又深。在历史上，不记得谁的部队能攻进去。李自成率领部队打到这里，也遭到了往日的同样待遇，大军连战好几天，损兵折将，尸体横陈，城墙一点点也没损伤。从西安发兵以来，一路过关斩将风扫残云的李自成哪里受过这般轻慢？下令：再攻。

再攻，也是一样，又损兵，又折将，卧牛城还是头倔然安卧的老牛，皮毛也没损伤了咋点儿。李自成气得团团转，转来转去没有一点奈何。

没有奈何的李自成总想找到点奈何，这一天他来到了挂甲庄。当然，那时候还没有挂甲庄，只有一座高高的土垣。不过，他的到来标志着挂甲庄就要问世了。李自成登上了城东的那座土垣。他是要凭高远望，探视城中的动静，再根据这动静谋划攻城的方略。

李自成看得很细致，何处是府衙，何处是兵营，何处是粮库，何处是水池……他都在一一探寻，寻到了便会确定攻击目标。就在这时，树叶簌簌响动，是微风乍起，不过也就是仅能吹皱一池水的轻风。这轻风当然不会给李自成留下什么记忆，留下记忆的是随着轻风飘来的那支箭。因为那支箭直射他的右眼，疼得他惨叫一声，栽倒在土垣上。将领连忙把他扶住，他的血流不止，只好帮他卸了盔，摘了甲，紧急救治。卸了的盔，摘了的甲，当然不能扔在地上，便顺手就挂在了土垣边的大树上。

挂甲庄就这么在李自成的溅血飞红中生成了,这颇有几分壮烈。

只是,挂甲庄的记忆不是以壮烈为己任的,而是用一种少见的轻慢作为这个故事的结尾。过了好一会儿,李自成苏醒了,沮丧地说:

“这破城,咱不攻了,不攻了。”

于是,部将偃旗息鼓绕过临汾,向北进发。

真没想到,在纪念一个人时又牵挂出了李自成。

这个人叫桑拱阳,临汾城西南的桑湾村人。他饱读诗书,尤精儒学。年岁不长,学问大长,长得他在家乡高谈阔论也有点怀才不遇的伤感了,因而,风尘仆仆南行了。渡黄河,涉长江,一气奔到了苏州。那时的苏州正红盛着一个讲坛,他登台发言,令顾炎武、傅山这些学术大腕们也刮目相看,禁不住为这个晚生拍起巴掌来。

桑拱阳的荣耀和李自成没有关系。

桑拱阳的死亡李自成却难逃干系。

当然,李自成绝对没有和这个知识分子过不去的意思,更没有将他列入臭老九迫害打击。反而,将之视为才俊,恨不能据为己有。其时,桑拱阳中了举人,并被任为河东书院城社的学正。他意气风发,准备将书生意气全部风发给社会。李自成就在这时候到来了,来了,一眼就盯上了这个意气风发的儒生,而且要把他招为幕僚,为自己打天下出谋划策。

桑拱阳不干。

在他的眼中,李自成是匪,是贼。他那满腹意气只能风发给官府子民,怎么能落草为寇,为虎作伥呢?他找个由头回绝了。他找的由头是患病,并且是会四散蔓延的黄疸病,即当今的传染病肝炎。李自成再求贤若渴,也不敢将黄疸病人拉入营伙,他还真怕自己的人马都染上这病呢!桑拱阳就这么躲过了李自成的一劫,用他的话说是守住了名节。为此,他沾沾自喜,自誉为松风学士。不过,他绝不会想到这一把不光玩了李自成,也玩了他自己,他陡然而至生命的末日。

倒不是李自成识透了他的小小伎俩伤害了他,而是他那掩人耳目的小技损毁了他的肢体。为了造成身患黄疸的病相,他冥思苦想,将

槐树的槐米熬成汁液,涂满全身。果然全身泛黄,黄得令李自成的心腹慌忙退出,唯恐多看一眼也身染此疴。心腹窜了,桑拱阳笑了。他笑得过早了,岂不知槐米有毒,毒侵肌肤,渗透骨髓,悄悄进入膏肓了。未及李自成打进北京,坐上龙庭,桑拱阳就闭目长辞了。

闲来无事,喜欢到故纸堆里去搜罗过去的世事。这一天,我翻阅一本志书,不意又和李自成碰了个迎面。

这是一部权威地方志书《平阳府志》,清康熙四十七年编修的。说此版本权威,并非因为成书于康熙盛世,是缘于主纂是大名鼎鼎的孔尚任。孔尚任因为《桃花扇》出了名,也因为《桃花扇》倒了霉。临汾却因为他的倒霉而沾了光。由于他倒霉后赋闲,他的同窗好友、时任平阳(临汾古称平阳)知府的刘启才可能把他请来主纂志书。否则,他打坐翰林院忙碌于经国之大业,怎么会有暇来问津地方上这雕虫之小技?这或许也是缘分。

孔尚任与临汾有缘分,不一定就和李自成有缘分,即使志书中不记载这位起事的农民头领也名正言顺。打开多种地方志版本,在他这个志书之前谁也没有列过《兵氛篇》。他初创此篇,并将之嵌进《祥异卷》中,悄悄记下了李自成的踪迹:

崇祯十七年正月,自成二十三日至平阳,知府张邻迎降,留五日而北。

顺治元年五月,李自成从此败归,至平阳府,杀其伪防御使张规,遣绵侯袁以兵万人,屯挂甲庄而去。

真感谢孔尚任,将李自成的来龙去脉记载了下来。让后人一看就知道,李自成曾经两度来过临汾。临汾留下与之有关的记忆顺理成章。

闭合府志,钩沉散佚在城乡的多种记忆,却发现那记忆和这记载有着不小的出入。

就说挂甲庄吧!那里收藏的信息是李自成中箭受伤,不再攻打临汾城,当然也就没有将这卧牛城收入掌中。而志书上写照的是,李自成不仅拥有了临汾,而且没费一兵一卒,是知府张邻投降欢迎大军进

城的。进城后还驻留了五天。这五天是休整，应该说也是喜庆，举杯欢宴自是难免的。显然，挂甲庄的传说是在贬损这位农民起义军的头领。

不过，李自成也确实和挂甲庄有些关系。从府志看，人倒了霉喝凉水都塞牙。李自成从北京败归，连他安插的官员也翻脸不认人了，迫使他大动干戈，和那厮较量一场，打开城门将他杀了。杀了叛贼应该欢庆一下，至少也该休整两天吧，不知为何要"遣绵侯袁以兵万人，屯挂甲庄而去"？莫非是在攻城之际屯驻此地？这志书的记载也留下了模糊之笔。更为让人模糊的是，即使攻城之际李自成屯兵在此，也没有中箭之祸，更没有挂甲之需，那么，挂甲庄的名字到底和李自成有啥瓜葛？

此时，再回味和李自成相关的信息，不光挂甲庄的传说是贬损他的，就连奶奶给我讲的故事、桑拱阳保留名节的故事都是贬损他的。这正应了乡村人一句话："兴者王侯败者贼。"李自成败了，而且大败身亡，当然被视为贼寇。孔尚任笔下的文字，虽然在涉及临汾时以"自成"和"李自成"相称，但在前文曾称之为"闯贼"。"闯贼"之贬没有贯穿始终算是他留下了一点温情。这么一想，那尊"大顺国"的碑石就不是稀罕，而是珍贵了。

历朝历代对变乱造反的贼寇都视为妖魔，最怕其惑众生叛。当然，对于所谓反贼的踪迹一丝一毫都不愿留下，恨不能折枝断株再连根剜掉。"大顺国"那样的碑石自然收存着叛乱的世事，肯定也在清除之列。不知缘何，这尊碑石会免于粉身碎骨的灾祸而幸存于今日，让权势者有意涂抹过的历史仍然挺立在世上？这实在是奇迹！这奇迹令我百思不得其解。在没有找到别的原因之前，不妨认定是身处僻所的缘故，使大顺国的历史躲过清除，幸免于难。

这无言的碑石，饱含着耐人咀嚼的世理。

相对于挂甲庄而言，桑拱阳的故事不仅在于贬损李自成，而且在于褒扬他操守的名节。旧时有个成俗，清代和民国的知府、县令到当地赴任，首先要到桑湾村拜祭桑拱阳，之后才敢坐进府署、县衙。可

见,桑拱阳已成为皇家竖立的一尊碑石,虽然无形无字,却在那名节中写满了:忠贞。

桑拱阳忠贞赴死的义举是动人的,我曾在他的纪念会上和众多的朋友为之唱赞歌。然而,在读了一个史料后,我无论如何也难为之感动了。史料载:米脂大旱,颗粒无收,民众吃光了树皮草根。知府上奏朝廷,有白银十万两,可安饥民。崇祯不给,陕西民变,之后才有了李自成率领的义军。崇祯不给的原因是国库无银,可李自成打开龙庭不仅白银尚有数千万两,而且黄金还有十多窖。真不知道崇祯皇帝是怎么想的,他到底是爱江山,还是爱白银?或许在他眼里,白银就是江山,要么江山就是白银。假若崇祯肯用些白银赈灾,民不饥困,还会生变吗?显然不会。如此,世人也就不会知道李自成这个名字,崇祯皇帝当然不必急慌慌去煤山上吊寻死。那么,历史就是另一种模样了。

我这里要强调的不是崇祯死不死,而是桑拱阳可以不死,可以安心当他的学正,做他的学问。好在桑拱阳不知此事,早就闭目安息了。倘若人有前后眼,倘若桑拱阳明白了他为之献出生命的皇帝竟然是这么个见死不救的东西,那么这浸透仁者爱人的身心还会慷慨赴死,泰然瞑目吗?

这真为难了桑松风桑学士。

(《都市美文》2009 年第 4 期)

清军的弓箭:成功沦为失败之母 ▶顾伯冲

顾伯冲,江苏省海门市人,1962 年 10 月出生。大校军衔,研究生学历。中国散文学会会员、长江大学客座教授、《中国人才·转业军官》杂志特邀副主编。著有散文集《心远地自偏》。作品曾获第三届冰心散文优秀奖,《杂文报》首届"钱江杯"最佳杂文奖。现于总政治部工作。

一

弓箭,曾经一直牵系着清军的梦境。

站在广袤无垠的草原上,不管是谁,准会越来越深地感受到马背上的民族、马背上的军队,为什么对弓箭有着那种永恒的诱惑力。不仅如此,还会自觉不自觉地沉溺于从未有过的对箭文化的揣想冥思之中。

这不难理解。世界上任何一个民族都有着自己独特的生存方式,满人依赖狩猎得以生生不息,与弓箭有着解不开的情缘。对弓箭崇拜之致的清军,曾经在这个世界上独树一帜,尽领风骚。弓箭是清军的魂、清军的根、清军心中的图腾和夺取天下的利器。难以想象,在那完全靠马匹作为机动工具的年代,如果没有弓箭,清军能越过长城,驰骋中原吗?

这种雄风和习俗,在内蒙古草原上的木兰围场里,还能真切地看

到它的遗存。去年冬天来到这里，抬眼远眺，眼前是一片林海雪原，莽莽苍苍、气象万千；雪凇玉树，无限情趣，但最能吸引人眼球的还是骑射表演，无数国内外游客和艺术家前来观光、摄影、写生，可见这种尚箭惯性的历史悠远和根深蒂固。

我痴痴地伫立在积雪上，看到那些五花八门、造型各异的弓箭，重新感受到了历史的寒冽和忧伤，也体会到了这个冷兵器之王曾给这块大地带来的辉煌与狼狈。

遥想当年，天地有大悲而不言。

1840 年，那个令国人刻心铭骨又对后世有着重要影响的年份。为了维护倾销鸦片而得来的暴利，英军不远万里，来到中国。那时，这些黄毛士兵已经熟练地操作起前装燧发滑膛枪了，而清军呢，只有一半的士兵使用火器，另一半仍然手执弓箭。

读到这段历史，我经常托着腮帮坐在灯影下苦想，并发出这样的叩问：为什么不是全部使用火器？是大清国没有这个财力来制造吗？翻阅了有关资料我才敢肯定地回答：否也！史籍有载：在这场战争爆发之前 20 年，即道光登基的 1820 年，大清帝国的总产出，用现在的专业名词应该叫 GDP，还占世界总份额的 32.9%，超过西欧的英、法、德、意、奥、比、荷、瑞士、瑞典、挪威、丹麦、芬兰等核心十二国总产出的 12%，更遥遥领先于只占世界总份额 18% 的美国和 3% 的日本。

那又是为什么呢？原来，清军不愿意放弃自己的看家本领和夺取天下的法宝——弓箭。

清军入关前素以骑射见长，善用马队在无火炮掩护下进行宽大正面的高速冲击。这套战术体系可以在野外攻防作战中，十分方便地大量使用骑兵、鸟枪兵和大刀队，镇压“揭竿而起”的国内农民起义军相当有效，但与武器装备和战术水平已从冷兵器文化中脱胎出来的英军作战时，其弱点或者说是短板就显得有些致命了。

按照一般常识，一个民族、一个武装集团，强项的东西总是具有先进性，也是自己的立身之本。而弱项的东西，不用说，那自然要么落后，要么过时，要么迂腐。但历史本身不一定非要依照逻辑来运行，更

不一定与我们的常识相吻合，这个“老人”有时所干出的勾当常令人匪夷所思，无法说清。时过境迁，强项有时成为短板，在很多情况下，成功往往沦为失败之母。魂幡尚飘，旧调新弹，有时候胜利来得太快，江山易色也是很快，强项的两重性是每个王朝的奠基者始料不及的。

对于清军的弓箭，很长时间，我一直不知道从什么地方开始揭起祖宗的这个“伤疤”。不过，对这个难言之隐，无论怎么说，我都有一种感觉，它胜过一部逻辑巨著。

二

对于满清王朝，现在人们还有着几分复杂的情感。记得上高中的时候，听老师反复讲起满清的事儿，什么割地赔银、垂帘听政、勾结洋人……几乎让我们那群唇上刚刚长出髭毛的中学生气愤得直捶课桌，内心充满着彻入骨髓的幽怨与悲愤。从此，“腐败无能”四个字，几乎成了满清王朝的专用词了。后来史实告诉我们，满清并不是一开始就这么窝囊的，当年努尔哈赤带领八旗子弟便是弯弓驰骋于白山黑水之间，统一了女真各部。后来，这支马背上的军队也是执着弩弓，攻城略地，横扫六合，建立了大清王朝，开拓了疆域，现在我们引以为豪的版图，不就是从那个时候定型的吗？

大凡在人类历史演进的长河中，特殊的地理位置总会孕育出所在民族生存发展的特殊文化。从白山黑水间走出来的清朝统治者，是率领军队在马背上打下天下的，莫看弓箭其貌不扬，却是他们的杀手锏，是草原子民的战场图腾，更是清军尚武进取精神的象征。

既然如此神威，不妨追溯一下它的历史与读者共享。

弓箭，是冷兵器时期的战场上古人远距离打击敌人的有利武器，也浓缩了先人的智慧。作为射箭用的器械，起源于原始社会，起初将树枝弩曲，用绳索绷紧即成，以后在制作技术上不断发展，选材、配料、制作程序和规格逐步充实、精良。战国时期就有使用弩做战争工具的记载，到了秦汉时期，弩的使用达到了顶峰，从秦陵的出土文物中可以看出弩的出现对秦军的统一作出了很大的贡献！人类从远古的掷石

相击到近代枪炮的大量登场为止，弓箭在战争中的作用是任何武器无法替代的。我国古代曾流传下来了许多美好动人的有关弓箭的故事，像发生在1千3百多年前的“薛仁贵‘三箭定天山’”等等。

大清立国之初，为了使子孙不忘本，皇室和八旗子弟仍自幼学习骑射，崇尚武功，并且对皇子皇孙的骑射本领要求颇高。所以，清初几代皇帝都精于骑射，均有御驾亲征、率兵打仗的经历，并喜爱参与狩猎。在木兰围场，我看到了康熙皇帝这样一组数字：一生来此狩猎48次，猎虎多达153只，曾有过一天射兔318只的记录。可见其骑射功夫了得，扳指作为拉弓射箭之器具，自然难离其手。即便是平时，清帝也常戴扳指，表示不忘祖宗和武功。直到现在，我依然惊叹那本来没有呼吸没有知觉没有推力的弓箭，一经人们组合，竟变得那般威力无比，直穿云幕，绘影绘神。

一个民族的智慧，一个国家的实力，往往需要一些标志性的证明，而弓箭对满清王朝来说，则是能够起到这种作用的兵器领域之一。难怪乎，一代伟人毛泽东评价成吉思汗时，用了“弯弓”两字，而没有用策马、挥刀等什么的。

弓箭是伟大的，因为它使披坚执锐的士兵所向披靡；草原是伟大的，因为它以包容的胸怀养育了一支支悍勇的军队；游牧人的性情是伟大的，因为他们的秉性与农耕文明形成了极强的互补。但是，所有的伟大，都不能成为子孙后代不思进取的老本，否则这种伟大就很有可能成为悲剧的影幕。

三

这个世界上只要人类还存在竞争，那些安排社会秩序的政治组织和武装集团的历史选择，就往往是由自己的敌人来决定的，这是一个说起来荒唐可笑，行起来却难以超脱的悖谬。许多执政治国的重大战略抉择，在很大程度上是受这种悖谬的支配。

公元14世纪，随着黑火药应用于欧洲战争，在人类军事史上出现了一个新的奇迹。将硝酸钾、硫磺和木炭的混合物装在密闭容器内，

利用点燃后产生急剧膨胀燃烧气体的爆炸力,使兵器和兵器系统具备了比以往任何兵器大得多的杀伤力。世界近代第一次军事革命发生在16至17世纪的欧洲,滑膛枪炮取代了弓箭刀剑,宣告了热兵器时代的到来。这是冷热兵器的分水岭,战争武器的革命性变化是从这里开始的。我对兵器没有过系统的研究,但直观地理解,冷兵器,最大特点就是一对一断杀,一次最多杀一个,说白了,完全凭兵士自身的气力杀人,一个万里长城就阻隔过强大的匈奴和北方腥臊;而热兵器,最大特点是人借助了火药的燃烧动力,使得一个人能杀好多人,一把手枪一次能杀十个人,一把机枪一次能杀几百个人,一辆坦克一次能杀几千人,一颗原子弹,一次能杀几十万人,杀伤距离从几百米可以到几千公里以远,杀敌的效率极大提高。到了19世纪下半期至20世纪初,欧洲、北美和东亚等,后装枪炮取代前装枪炮,无烟火药取代黑色火药,蒸气舰船取代木制帆船。

此时,祖先以武力征服了中原的大清帝王们仍相信:弓箭和腰刀才是武力之本,朝野上下还为清军的弓箭沾沾自喜,跌进了自我欣慰的虚假光环之中,同时在津津乐道于八股文章和汉学考据。清军里的那些兵痞兼政客们,正把权力当作美酒疯狂地啜饮,在一片后庭花与淫歌之中谑浪笑遨。

历史总是制造一种荒唐,荒诞,既给人提供不断思考的兴趣,又令人不可思议。那些名为上实唯己的狗盗者、那些只会在百步内窝里斗的卑劣者,那些“见人说人话,见鬼说鬼话”的狡猾者,有时也胸佩着英雄勋章、挥着指挥刀,煌煌地走进缀满花环的凯旋门。这莫不是我们同族人悲剧的渊薮吗?

是的。当年也许早就有人这样认为了,但不能阻止这一切的发生,因为这个舞台的背后是整整一个王朝制度。

看来,体制的弓箭比兵器的弓箭更可怕,它才是清军不思进取,被动挨打的真正源头之一。曾经再强大过的军队,也难于抵御这种落后腐朽体制的侵蚀。

四

对过去成功经验和胜利"法宝"执拗般的坚信,最终抵挡不住岁月的磨砺。历史的经纬里,常常缝合着这样神秘的丝线。

19世纪下半叶,清军放下了心爱的弓箭。不过,这完全是无奈的、被迫的,因为鸦片战争中已吃尽了死抱弓箭的苦头。当年成于弓箭,而今毁在弓箭,辩证法有时就是那样无情。

历史不停地在血雨腥风中摇摆着前行。

19世纪50年代以前,中国的火器技术还停留在冷兵器与火器并用的阶段,60年代以后,清政府才先后设立了包括江南机器制造总局、福建船政总局、金陵机器制造局等在内的数十家近代兵工厂局。但是,清朝是背负着很沉重的传统包袱来迎接近代军事改革挑战的。由西方人首先发展起来的军事体系代表着战争暴力的空前发展,它与中国人素来具有的军事文化观念存在相当大的差距。大清王朝无法短时间顺利调整自己的军事文化心态,这不仅给他们的内心带来巨大的痛苦,更重要的是,使他们不可能在短时间内便能够怀着饱满的激情,积极主动投身到近代军事改革的大潮中,而是经历了一个相对漫长的过渡阶段。

弓箭文化对满清的影响,可以说渗透到骨子里了。可那时,弓箭文化开始掉头走向其自身的反面,成为大清文化的一大肿瘤。

说到这里,我想起了这样一则令人思绪绵长的故事,也许是对清军弓箭文化最好的诠释。有一群猴子住在山脚下的树林里,聪明的猴子阿三就是其中的一员。有一天,阿三就和几只猴子一起爬到了半山腰,发现来这里采野果的动物比山脚的树林里要少得多,便很快找到了足够的野果,美美地吃了一顿,过了一段时间,半山腰的果子也不够吃了,阿三习惯地向山的更高处攀登。随着高度的增加天气越发寒冷。当它来到了山顶时一看,这里覆着皑皑白雪,四周根本没有果树,只有零零星星的几棵雪松。此时,阿三因精疲力竭而倒下了,很快饿死于山巅的积雪里。

这个故事虽然扯了远些，但说明了这样一个道理，初次的成功往往带有很大的偶然性，也隐藏着潜在的危险。得到第一桶金者要善于发现和总结成功的根本原因，并在制定新计划时必须着眼实际、实现新的发展。如果一根筋地生生跌撞，像猴子阿三那样的失败是很难避免的。

善用弓箭，清军一种与生俱来的品质，那种天才的光辉在特定的条件下会愈发亮丽，但他们太相信自己的感觉，太相信过去成功的经验了，然而社会一直在发生着巨变，唯一不变的就是变。而随着时间的流逝，弓箭逐渐黯淡。

但是，等到变的那一天，让人实在太痛苦了，这比天灾还要恐怖。因为天灾的周期短，一年两年，有的至多三四年也就过去了，而这样的人祸的周期，有时较长时间内的事情，必须等到那灾难制造者一命呜呼了才告终止。

原来，从弓箭到火枪，的确有个技术问题，但首先是一个利益分配的问题啊！

五

清军从依靠弓箭起家，到很不情愿地换上枪支与火炮。绝对不是一堆偶然的事件堆积，其背后有着思想、理念、习惯的因素，也显然隐藏着某种规律性的东西。

借用现在的理论来说，保持传统能够使一个国家不会在急速发展中丧失自我，而传统又经常表现为一种历史的惰性力量，对改革创新形成重大制约。当然，这种创新并不意味着全盘否定原来的一切，而是一种大规模的扬弃运动。任何瞻前顾后、患得患失，是不会创新的。

那时，清军也嚷嚷着“革新”，所谓“中学为体，西学为用”。从19世纪六十年代平定捻军起，基于中国传统军制而发展起来的勇营，建立了以练军、防军形式的兵制，引进了一些先进装备，但仍然避免不了甲午海战失败的命运。只改技术而不改政制、只关注自身利益而漠视国家命运，是笼罩在清王朝官场上空的彩色云层。在这样的氛围中进

行的那些“革新”，像是在腰带上伸缩了两个孔而已，只是为了进一步适应自己的肚腩。只要有太多的既得利益集团存在，创新就永远是一个解不开的死结。可以试想，如果晚清统治者有剜去体制弊疾的勇气，再在这个思想精神的家园里，移植上一棵民主的树苗，让它与游牧民族原本的血性、强悍基因结合起来，重铸治国理念，重梳建军思路，重择战略抓手，也许就有希望了。

遗憾的是，晚清统治者在军队建设方面不求创新，但求无过，修修补补，得过且过。可是，历史的辩证法恰恰在于，他们越是想得过且过，就越来越难过，且终于有一天再也过不下去了。

这里的原因是多方面的，从深层次上讲，一个从来没有民生意识而只有“家天下”观念的统治集团，是绝对不会答应自己拉起的队伍摒弃过时的自己的强项；一个一向以维护王权且唯上不唯下的军队，是很不习惯将国家和民族的利益作为革新的动力。只对上、对个别掌握自己升迁的权势负责，而无须对下、对民族国家负责的人所带领的军队，一旦打起仗来，如何不怕呢？

艺术大师毕加索指出：“创造之前必须先破坏。”破坏什么，过时的传统观念和传统规则，如果把传统视为绝对完善和神圣不可侵犯的东西，不敢越雷池半步，那就永远不会有创新。传统有两类：一类是合时宜的、有益的传统；另一类是不合时宜的、有害的传统。对于统治者来说，既要乐于接受和继承有益的传统，也要敢于否定过时的桎梏。

浩翰的林海，广阔的草原，清澈的河流，幽静的湖泊，遍野的鲜花。置身在这样的环境里，我追逐起那曾为中华民族“雄起”过的不朽的箭魂；我在历史和现实的垛口上，眺读那段如同弓箭一样飞梭而过的遗憾瞬间！

岁月乃人类自行划定的假想的刻痕。当时间揭下了贴在自然形态上的近一百六十个春夏秋冬的标签时，我把当年那些摧心扼腕、痛断肝肠的事儿抖露出来，我不知道这些文字会不会惊动曾手执弓箭但被英军作为活靶子的长眠于地下的冤魂。

但是，我对这样的写作当成一种承担、一种责任！况且，将“成功

沦为失败之母”作为标题,更是一种巨大而遥远的历史回音。这个似乎余声还在的历史回音,曾给人留下多少心头的牵念和灵魂的沉思,那悲婉的旋律,那凄楚的诀别,怎能不使后人回肠荡气,热泪潸然?

(《美文》2009 年第 4 期)

地理属于情感 ▶刘醒龙

我是个成熟的男人。用我的某一部分经历来看，成熟的男人会情不自禁地为某种不可改变的伟大现实而悲哀，同时还拥有一个可以安心在枕头上做梦的家。不过，我总以为成熟的代价太大了。那天，我丢下手中笔，独坐在自家的阳台上，正起劲地享受着难得的思维空白，一个亮光在思想的最深处冒出来。随之没来由地想：人其实永无摆脱听命他人的可能。因此人才如此珍视自己的情感。

我们的居所靠着碧波万顷的东湖。窗户外面，罕见地生长着许多树木。在过去的很多夜晚里，都能听见这些树木发出一阵阵的林涛声。我很喜欢这林涛声。每当它响起来时，因年龄增长而变得静谧的心中就会涌起让人激动不已的美妙的灵感。为此我时常在太阳刚刚升起或者刚刚下落的时候，沿着熟悉的街道，走向树林的深处，而与这些树林融为一体的时刻也是城市最美丽的时刻。

在绿叶如茵的季节，地平线上的太阳从树林对面透过来，四周光影灿烂色彩迷离，一个人置身其中，就像琥珀里那只一亿年前的小虫。那个专事命运安排的人指派我在冬季来到人世。这种时节，首先是白杨与垂柳的叶子变黄了，随后就轮到被我们叫做法国梧桐的垂铃木叶子与绿色告别。在落叶乔木中，最后让叶子枯黄的总是枫树。在这些卷入城市生活的林木中，还有一种树叫旱柳。这树的名字是童年留给我的记忆。旱柳长在乡村生活的山路旁，从前的姑娘们爱用它来打制

装嫁衣的箱子。旱柳长在城市里却无人认识，它那长长的花穗被空气中的粉尘染得黑黑的，样子也不大招人喜欢。城市的人们只当它可以净化空气，只当它是一树绿阴，当它枯黄了就再也无人注意。黄叶飘飘，宛如生命在翻动着画页。

有一天黄昏，在记不清走过多少次的树林里，出现一处没有草茎灌木、也没有苔藓地衣的光秃地面。地面有几尺宽。它在树林的边缘露出一点模样，好像身后还有羊肠小路蜿蜒。

那是一个我从未发现的路口。

或者还应当说，只有像我这样在城市外面生活许久的人，才会将城市里如此细小的地理叫做路口。

曾将自己在这一带的行踪努力地回溯过，终归没有想起什么。但也没有认为这是自己的粗心大意。这样的路口本来就应该属于城市。城市的路口都有醒目的红绿灯，都有无论白天还是黑夜都能老远瞧见的指示牌。就是一条小小的巷子，都会在进出口钉上一块老大的铭牌。只有乡村的路口习惯地藏在地理与植被的背后。从记事开始，很长一段时间里，自己就一直是这么对待乡村地理：哪里有小路，哪里有山径，从哪儿能够滑进捞小鱼儿的深涧，从哪儿可以爬上有小兽出没的山崖。一切都像是生长在自己的基因里，无需刻意做什么，只管迈动双腿就能达到想达到的目的。

黄昏的太阳一如往日，满林子的黄叶正在努力地炫耀着最后的辉煌。铺满落叶的湖滨大道见不到别人，与幽静的夕阳做伴，心中纵然有一千种滋味也难说得清楚。在楼群中待了一天一夜以后，猛地见到树林后面的东湖，情绪总是免不了要暗暗惊讶与激动。东湖大得像一个海湾，望着水面无边的前方，感觉那里应是它的出海口，这让我很难将身后那些鳞次栉比的楼群与眼前烟波浩渺的湖水连在一起。大自然的鬼斧神工竟会鱼龙混杂到要与人类的雕虫小技息息相关，每每想起这些，就会为人的拙劣而脸红。追究起来，正是它使自己一次次地徘徊在这条路上。

还是那个黄昏，一个从乡村来的男人冲着我大声说：喂！到新华

路怎么走？

从乡村来的男人迷路了，找不到他要去的地方。他的话非常直率，没有先生小姐或师傅老板的导语，一上来就直截了当地表达自己内心的想法。他一路问了四个人，结果越走越不像先前走的路。要去的新华路在江北，这儿已是江南。两地间的距离，就是坐公共汽车跑也得一个小时。

我只好告诉他，他这样问话，在城市里会被看做失礼，别人有可能故意指错方向。

从乡村来的男人说，他知道这一点，所以总是往别人所指的相反方向走，结果还是走错。今天被逼急了，本打算买张交通图，一问价，却要五元钱，他舍不得花冤枉钱，这才又开口问路的。

从乡村来的男人其实很聪明，我将他要走的路线说上一遍，他就记得清清楚楚，然后招手拦住一辆从面前经过的公共汽车。公共汽车走出几十米又停下来。那个从乡村来的男人半个身子吊在汽车门口，车内像有人在将他往外推。我赶过去。车上的人说出的理由，其实也就是乡村里的人在旷阔自然面前养成的那种一切都有些随意的习惯。我告诉车上的人，这个从乡村来的男人正在汉口最繁忙的街道，整修最最臭不可闻的下水道，这种苦活即使是在乡村中苦惯了的男人，也只有极少数干得下去，所以他们不应该为着一点借口嫌弃这些人。车上的人不做声了。从乡村来的？人却来了骨气，不肯坐这趟车了，要售票员将钱还给他。男人拿到车票钱后，跳到马路上，瞅着远去的公共汽车，恶毒地说，明天开工后，他就带一块砖头进下水道里。从乡村来的男人决意不再坐公共汽车，他要一路走过去。一个人走在路上不会有那么多的管束。

听着步步远去的声音，我感到那口音很耳熟。这种因素使我在他消失之后还想着要寻找他留下的踪迹。结果，我发现了从前一直没有发现的路口。事情的起因就是这样简单。路口就在一排大树下。只要我在过去的时光里，稍作留心就会发现，我却将它一直留到现在。这有点像男人都曾经历过的邻家女孩：天天从她窗前经过就是没能看

见，等到经历了太多以后，站在自家门口稍作喘息，蓦然遇上时，禁不住懊恼先前所有的胡闹。冬季到深山砍柴的半路上有一座山叫乌云山。山腰上有一棵千年古松。每次砍好了柴，饥渴交加地往回走时，并不是盼着望见家门。只要抬头，心里就会想怎么还看不见那古松。从望见古松再到瘫坐在古松下，才敢在心里长长地吁一口气。坐在古松下，迎着夕阳，望得到十里外的家门。这样清明的天空，就是刚被雨洗过的城市也只能望洋兴叹。古松树冠如华盖，在它的荫护下，山里所有的风雨都浸不透一个人疲惫至极的身子。我见过古松用全部的树冠顶着白雪的样子，那时它差不多就是我读过的所有童话与神话里神仙的样子。在仿佛总也走不完的山路上，我确实梦想过，有一个法力无边的人来赐予美好的生活。古松在雪里的形象被同伴们说成是老了。同伴们还进一步引申说，凡是老了的东西都会死去。同伴的话竟然一语成谶。那场雪融化后不久，古松在挺立了一千年后，訇然倒地。一些手执利斧的男人，像弑父一样屠杀了它。现场我没有赶上，我只看到满地木屑。那些木屑白嫩嫩的。在我拥有自己的孩子后，每一次触摸到她的肌肤，我都会想起古松最后的木屑。苍劲的古松化作碎片，给世上留下经久不灭的婴儿奶香和生命早期的娇媚。我将那些木屑收拢起来，小心翼翼地装满一只竹篓。因为这些木屑，家里整个冬天都弥漫着松脂的清香。一千年长成的古松并不是说砍就可以砍的。前去阻拦的人无法反对要砍古松的理由。那个领头的人用一种引诱的语气说，城里要盖一座最高的楼，没有这棵树做龙骨大梁，高楼就盖不起来。那天发誓要与古松共存亡的人不少于两百。他们轻而易举地就被这番话征服了。

在我进城的那一年，还牢牢记着当年古松被砍倒时大家说过的话，他们想到城里最高的楼上看看，做成龙骨大梁后的古松是什么样子。我在城市里走动了很久，真想替父老乡亲寻找一个满意的答复。最终结果是我的放弃。我寻找越多，答案越荒谬：古松在城市的高楼面前，正好应了那句话：英雄无用武之地。楼房盖得越高，越是不需要大树派用场。我只能选择遗忘而不再去面对古松到底作何用处的答

案,城市是乡村毕生的梦乡,我没有权力打碎它们。

城市是人趁上帝做梦时,匆忙发明的一种专门供人享受的东西。

白天,每一个人都在忙得不可开交,城市便总是灰头灰脸的。城市的美丽属于夜晚。在一万种灯光的投射下,每一个人都会在它的妖娆面前身不由己地放弃自持,在心里拾起最轻松最能感动自己的幻想。城市在世界中的位置节节攀升,源于今天的人几乎将力量都使在城市的身上。在温情脉脉的感动中,城市不动声色地夺走了一批又一批人的精神资源,使其更能和谐地共存于物化的旋律之中。

湖上的风在大雁的翅膀下刮得更猛了。

迎着风,大步紧走一阵。我已经很久没有见过能让心里产生怀想的松树了。松涛声忽然间变得缥缈起来,好像经不起北风的搜刮,一下子逃逸到高空。我没有停下。从前的经验一下子苏醒了。我意识到松林就在眼前时,一棵五十岁左右树龄的松树便真的出现在我的眼前。不管是在高山大岭,或是在田野湖畔,天下的松树全都一样,只要有上几年树龄,松树就会凸现出与世上繁华格格不入的性子。南方最冷的日子正在来临,可是我的周身如同火一样发烫。当我的手触摸到松树的身子时,一种震颤顿时横亘在胸膛里。松树有一大片,每棵都很粗壮高大,落下的针叶在地上铺出一遍金黄。在松树林的深处,一对情侣正在忘情地发泄着他们的爱情。城市爱情不在乎有人打扰,何况眼前的松树有足够的尺寸作为屏障。松树没有人来人往地抚摸,这使它的周身粗糙如初。那种滋味进入心里,眼前立即闪动着乡村被风霜磨砺过的面孔。久违的松树通体散发着一股浓烈的松脂香。在目光平齐处,有人用小刀刻出未走进过的路口前面,有几棵法国梧桐和白杨没有去数,我只数过那三棵土里土气的旱柳。

它们紧挨在一起,不仅像路障,连路本身都挡住了。

紧挨着路口有一扇门。小时候听过传说,只要围着有灵性的大树转上几圈,大树就会变成一扇通向宝藏的大门。在思想和肉体都成熟的今天,我仍旧喜欢神话。神话仍旧是我情感思维的一部分。但我已不再把那些奇怪的门当做通往幸福的捷径。轻轻地推它时,生锈的门

轴发出一阵撕裂般的声音。有门的地方就有路。门后的路绕过湖水一角,悄悄地伸向湖心。一群过冬的大雁在水面上无声地掠来掠去,间或有一两声叫唤撞上心头,我清晰地感觉到,在心灵最深处有一种东西回应了一声。这种感觉让我在继续行走时略为迟疑。这样的地方会有什么事情发生哩?我的决定让我的脚步仍旧向前。这是我人生的性格。很多次在面对同样的问题时,我总是宁可冒险选择前进而不肯寻求稳妥而有所后退。我一向认为自己是一个在任何意外面前都能坦然面对,虽然不全是心如止水,被称做波澜不惊是丝毫没有问题的。自从来到这座城市以后,荣也荣过,辱也辱过,就连乘坐的飞机都摔碎过,还有什么不好经历的!不停地往湖心走去时,一阵风从大雁的翅膀下刮过来。看得见先是水面起了涟漪,紧接着空气簌簌地颤抖起来。眼前的林子整齐地低下树梢,将一阵涛声惊心动魄地掀起来。我的心弦顿时绷得紧紧的。

在居所里,听惯了这片树木发出的涛声。许多个夜深人静的时刻,这林涛穿窗而入渗透到我沉睡的心里,通体有一种洗浴之感,醒来时还能记起昨晚的收获。过去的日子里,也曾在别处痴迷地用全身溶入这林涛。此时此刻,林涛一响,除了肉身以外,在血液与神经中漂移的东西全都不由自主地升腾起来。听得见连绵不绝的林涛声里,有一股特别坚韧特别沉郁的力量,它将林涛撕成一丝一丝如细麻,又将这些细麻一丝一丝地拧成一股绳索,然后凭空而下,连接起天地四方。有片刻间,我怀疑自己的听觉神经是否在哪个部位出了问题。因为唯有松涛才有如此撼人的力量。城市里可以有林涛,这已经是城市生活中不争的事实。城市也会偶尔容下了一两棵松树,由于不能成林海,也就发不出松涛声。这也是不争的事实。

一座城市是一个地区里人的欲望的总和。

所以城市里家家户户的门总是紧闭,不想他人窥见自家可能的奇迹。

路口后面,那扇虚掩着的门,是否成心想藏起这个城市的奇迹,等着在哪天给我一个意外与惊喜?

在城市里行走，万万没有想到，那最不可能是松涛的声音，的确就是松涛。

在童年的乡村，自己曾早早地将风声分成林涛与松涛来听。乡村中世世代代的人总是听着林涛与松涛，笼统地说一声：起风了。隔一阵才又说是南风或是北风。起南风时，南坡上的阔叶林会响。起北风时，北坡上的松树林会响。有一天，我对他们说出林涛这个词。乡村中人虽然正经读过书的人不多，但能背诵《三字经》，能讲得出完整的《水浒》和《三国演义》，能将《增广贤文》熟记到凡事脱口而出的人，几乎每个村落里都有好几个。他们不说林涛，但能理解林涛的意义。隔了不久，我进一步将松涛从林涛里分出来。因此有人预言，我将肯定可以进城做事。但林涛和松涛这样的名词，不是我创造的，我只不过比别人早几天读到描写它们的文章。

对林涛与松涛的辨别其实并不难。松树是针叶。一簇簇针状的叶子，理所当然地将扑进自己怀里的风，梳成数不清的细丝。这些细丝拂过松针，宛如一束马尾摩擦着二胡上的银色的琴弦。针叶树种在童年的山中只有松树和刺柏。那些随处能见的太多种类的阔叶树，遇到风时，大大小小的叶子一起摇动起来，就成了那位从武汉来到我们乡村的女老师所弹奏的脚踏风琴中的簧片。这样说并非有意夸张，阔叶林涛与松涛确实存在着二胡与风琴的区别。

十二岁那年，曾读到了这样的警句：诗不是人的全部营养，食物也不是人的全部营养。在读书期间的所有假日里，我必须成天上山砍柴以缓解家中收入的窘迫。在乡村这样的孩子有许多。大家都会在夏季还没过完时，就将附近山上的灌木与茅草砍得精光。以至冬季来临后，这些孩子必须结伴走上二十华里，沿着羊肠小路爬进深山，才能找到可以砍割的柴草。深山里，阔叶林早就在霜雪的打压下，秃着期盼春天的枝条。它们几乎不再发出声音。只要涛声一起，必定是松树在风中呼啸。在沉重的负担下只有松涛忠实地陪伴到底，除了是诗歌吟唱，还是孩子们的呼吸吐纳。一个心样的图案。图案上面布满一滴滴的松脂。刚刚凝固的松脂软软的，手掌搁上去，还能被粘住。几个不大的

气枪弹孔,被松脂塞得满满的。松脂凝固后都会成为坚硬的结晶体。

在劳动中爱过的乡村男人,最会形容那些浸在汗里的乳房。他们说那是一块还没干透的松脂,粘上手就扯不下来,好不容易扯下来,十天半月还能闻到嫩腻的肉香。我将手紧紧地搁在松脂上,耳边又能听见那些大大方方地裸露着雪白而饱满乳房的女人,在田野里发出的放浪的笑声,以及男人由衷的惊呼。

乡村的孩子,曾经好久不理解成年男人,为何将身边最美丽的女子,叫做五百瓦电灯泡。被叫做五百瓦电灯泡的女人是位赤脚医生,一年里难得见到她下地干几天活。只有在双抢与秋播最紧张的时候,她才出面收获稻谷和播撒。她一出现在田野上,男人就像疯了一样,每个人都要大声叫上十次,说五百瓦电灯泡都有了,今晚搞夜战吧。轮到生产队长说话时,他总是说:好吧,大家想搞夜战,那就□吧!五百瓦电灯泡被成年男人们叫了几年后,孩子们才晓得,这话是瞎子三福最先说出来,形容赤脚医生那对像是许多松脂堆起来的乳房。老家有电灯是此后十年的事。我和所有的孩子一样,无论如何也想不通,生下来就看不见东西的三福,竟然能将电灯泡这种东西与女人的乳房联想到一块。

男人一旦有了对女性身体最美丽地方的深刻体验,自然会惊叹瞎子三福所形容的美妙:性感的乳房确实能让男人眼睛变成五百瓦电灯泡。

在成为男人之前,我曾经盯着瞎子三福追问过几次。每一次问时,他都要我上山爬树,给采些松树上的结晶体。三福告诉我,这种结晶体就是松香。

三福能拉一手动人的胡琴。没有干部和党员的时候,他还会替人算命。眼睛白得像乒乓球的瞎子,常说我二十岁以前一定可以进城做大事。我已经记不起来,自己喜欢三福,究竟是因为爱听他的胡琴,还是爱听他的恭维,但我从未细想过他为什么要对所有的孩子说类似的话。关于城市的模样,三福有时候会说,九十九个垸子连成一片就成了城市。有时候他又说,城市是将世界上最好的垸子拼在一起。三福

还让我给刚从城里来的一个“右派分子”弄过这样的松香。“右派分子”也会拉琴，他拉的琴与三福的胡琴不一样，很像半只葫芦。“右派分子”将它叫做小提琴。他没有像三福那样用松脂作松香。“右派分子”经常收到城市里寄来的钱，他用这些钱到镇上买回各种各样的东西，包括真正的松香。“右派分子”在三福的隔壁住了三年，他们之间很少说话。别人都认为“右派分子”瞧不起瞎子，三福却说他们是在用琴声交谈。“右派分子”在冬天也要到深山里砍柴，我与他在古松下碰过面。他的柴担比我的柴担小，但他没有在一个少年面前害羞。他说他的才能不是力气而是智慧。“右派分子”经常手里捧着一些我们从未见过的东西，一个人站在家门口出神。遇上心情好，他也会将这些城里人用的东西给我们看，并讲给我们听。乡村的人都对“右派分子”夹在红色塑料封皮笔记本中的电车车票感到好奇。“右派分子”从位于汉口六渡桥的家里，到武昌水果湖单位上班时，每天都要买这样的电车车票。“右派分子”说，城里的人，都有一大堆这样的车票。还说城市离不开他，要不了多久就会请他回去。三年后，“右派分子”真的被人请了回去。

三福在“右派分子”离开乡村的前两天同其干了一架。起因是“右派分子”发现三福一个人悄悄地摸进他的屋子，并将一样东西塞进荷包里。“右派分子”于是堵在门口高声叫捉贼。三福不许“右派分子”说自己是贼，循声上前揪住“右派分子”，要撕他的嘴。“右派分子”不晓得老家流传的秘诀：同瞎子打架，千万别让他揪住。一旦被瞎子揪住，要么是他将别人打死，要么别人将他打死，除此之外他是不会松手的。眼看着“右派分子”要吃亏，生产队长赶来了。生产队长威胁说不再让三福“吃五保”了，三福这才松手。生产队长也认为三福拿了“右派分子”的钱或者粮票，三福执意说没拿，但又不肯让别人搜身。三福说不让人搜身时，一双瘦得只剩下几根青筋的手，像吃了朱砂的公鸡的爪子一样颤动着。生产队长不敢拢身，就要“右派分子”自己上去搜。“右派分子”也不敢。最后仍是生产队长想出办法，让人将像五百瓦电灯泡的赤脚医生叫来。赤脚医生往三福的面前一站，三福就变

得乖巧无比，任凭一双白白胖胖的手，从荷包里搜出那张我们曾经见过的，从汉口六渡桥到武昌水果湖的一路电车车票。“右派分子”百思不得其解地问，自己屋里什么东西不好，干吗要偷早就作废的电车车票？到这一步时，生气的是生产队长，他大声地警告，不许“右派分子”再说偷呀贼的，不然就要扣发他的基本口粮。生产队长还说，既然这张电车车票已经无用了，那就送给三福。当着大家的面，生产队长让赤脚医生再次伸手将电车车票放回那只荷包里。

上高中时，瞎子三福也走了。三福是自己将自己勒死的。死之前，三福胡琴上的里弦突然断了。三福随后忧郁地说过几次，他连琴弦都配不上一对，活得真没意思。我对他说，如果我在二十岁时真能进城做事，我要给他买一把最好的胡琴，并请他到最好的剧场去演奏。三福说只要能到城里去，哪怕在街头拉上几曲，也能心满意足。我又说，如果二十岁时进不了城，我就要将他仅剩的一根琴弦扯断。三福听了直笑。后来他突然问，不晓得天堂里有没有城市？还没等到我回答，他又说，其实城市就是天堂。几天后的一个夜晚，三福从胡琴上卸下那根仅存的里弦，勒在自己黑瘦的脖子上。三福死后，那张电车车票还放在上衣荷包里。电车车票上有一个用红铅笔胡乱画出来的 8 字。“右派分子”说过，红字是车上售票员画的，8 是售票员号码。车票划过红就不能再用了。大人们埋葬三福时，将那张电车车票好生地放在他的衣袋里，并且不无羡慕地嘱咐死去的三福将电车车票揣好，若是弄丢了，只站在城市门口，就太可惜了。我从松树上抠出那实在不能叫做松香的松脂，放在掌心里慢慢地碾磨。乡村之事，一想起来，眼眶里就全是泪水。

有几分钟我像瞎子三福一样什么也看不清。那些将叶子丢光了的白杨、旱柳和法国梧桐不声不响地立在风中，做出一副互不招惹的样子。

松涛紧一阵缓一阵。

从松林深处传来恋人们的声音。他们也会说松涛。他们要松涛为爱情作证。

不管是男人还是女人,只要不合时宜地老在什么地方徘徊,总会在人的世界里引起别人的警觉。那两个人觉得我打扰了他们,一股窥视的目光老在我的身上绕来绕去。我不得不回头用自己的目光堵着他们的目光,直到他们离开松林。

放在以往,这样的心情,我非得仰天长啸才能排解。日子也不用退回太多,三五年就行。如今我对自己有了新的发现。我的胸膛开始变得像一只酿酒的坛子,世事放进越久,回味起来越醇。或者说像一棵松树,活到岁月最深时,方才悟得人生的各种滋味。一个人不是时常能与历史与现状的契合点遭遇。一旦这样的幸运降临,任何形式的欢呼与呐喊反而都有矫情之嫌。

在我准备在松涛里呆到天黑时,那对恋人悄悄地转了回来。这一次,他们一直走到离我不能再近的地方。被爱情燃烧着的女性总是如此美丽,那个女孩用满是柔情的语言说,她认识我,她在电视里面见过我,她从精巧的坤包里取出笔和纸要我签名。我用她的纸和笔写了一句与城市有关的话,并落了款。那句话的准确意思已经想不起来了,我只记得自己最后写的几个字是:题于东湖松树林。美丽的女孩实际上也不在乎我的题词与签名。她甚至没看清我写的是什么就匆匆地抬头,说她周围的女孩都喜欢我的小说,都在等着读我的新作。她眼里放射着一种比爱还要迷人的光泽,仿佛身后不存在另一个男人。男人被自己的女人逼得非说话不可。他说他只听说过写诗的人自杀,写小说的人应该比诗人实在。他还说像我这种地位的人日子应该过得不错。听得出来,这话的弦外之音是怀疑我有轻生倾向。当我发现在女孩美丽的温情后面同样存在着与男友相同的揣测,心里立即冒出一种近乎恶毒的念头。我准备告诉他们,在这座城市里自己拥有不少物质上的优越。这些念头最终没有形成语言。我只说自己不喜欢吊死鬼的样子,如果死亡不可避免,我会选择一种可以保持住自己形象的方法。

这是我在这座城市里不多的几次幽默之一。其余时间,我总是认真地想用自己的举止与行为来影响城市。

所以我活得很累。

所以我需要每天早晚从居所里出来，到树林里走一走。

我没能在松林里呆到天黑。这一点，在不经意间与乡村经历形成一致。

山里的树，一到晚上就变成了黑森林，就是在黑暗与光明面前生活得毫无区别的瞎子三福，也不敢去黑森林。那个美丽的女孩不知是在对谁说：天好黑哟，走吧！我就跟着他们离开了湖畔松林。女孩说她要晓得我的住所在哪里，日后她在同事朋友面前炫耀时，可以用我窗口的灯光作证。我蓄意将他们领到院子里生长着几十棵高大乔木的住所外。在将自己的窗户指给他们看时，窗口有种鲜艳在冲着外面灿烂地绽放！身旁的女孩小声嘀咕起来，她看见那份灿烂是一束鲜花。男人当即附和，说的确是鲜花！并说如此美丽的窗口后面一定有个更加美丽的女人！我再次为他们的目光短浅感到深深遗憾。鲜花在我的窗口绽放，一定是因为我的妻子。我深爱的我的吃着轮船运来的粮食、喝着水龙头里自来的水长大的妻子，她是我在上帝那里为自己定做的生命的另一半。一个夜夜都在梦见乡村的浪漫男人，一旦非常清醒地爱上一个为城市而生的女孩，同时也被那女孩所爱，他的人生就会变得完美丰富。虽然他们对我心爱的女人表现出了足够的尊敬，我还是要指出他们的欠缺。他们应该看得见我的窗外有一株高大的香樟，并且另有众多的稍小一些的香樟紧紧烘托着我们的房子。

同松树一样，香樟属于原野。年轻的城市承受不起它们一不经意就活上数百载的福禄。香樟长在高楼下绝不是城市的骄傲，相反它应该是乡村的奇迹。也就是说城市不管往前走了多远，总也丢不下乡村给予的血脉。香樟生长在乡村时只是一道风景，在城市里则成了一种纪念。窗外的香樟已在泥土与天空中生存了两百年。万里长江每年夏天都要汇集七万个秒立方的流量，汹涌奔来武汉。在年复一年洪水的摧残下，这座千年名城能幸存多少两百年前的物什？洪水是个来去两匆匆的野物，它席卷了所有无根的东西，有根的大树责无旁贷地成了城市的中流砥柱。

那么多的树，那么大的树，竟被人熟视无睹。

然而，那些花枝，还没招展，就让人兴奋起来。

树木不是为花生长的，这是哲理之一。

花只是树木在不同季节里的不同表现。这是哲理之二。

城市是什么？城市是一个被男人宠爱着的少妇。它的骄横，它的媚嗲，都是男人千姿百态地想象的后果。乡村是在生活的酸甜苦辣中从年轻一直泡到年迈的母亲。香樟茂盛的样子极像穿着孕妇衣装的女子。红透的花儿像风中的松树树冠那样在窗口动情地摇晃着。那是康乃馨，是所有安心下来居家过日子的女子的最爱。从康乃馨身上感受到无拘无束的神韵，会令人记起原野间那些漫无边际地尽情开放的烂漫山花。一个人埋在地理中的情感越深，对地理的建筑就会越高。时至今日我还在后悔，如果自己再有一次可以用生命来置换的爱情，就应当带着深爱的女孩到荒郊野外，用一双曾经熟练地砍倒柴火的手，当面从荆棘丛中采摘一捧她永远也叫不出名字的野花，再配以几枝松枝。让她抱着这样的花束，我再抱着她。我明白，这样的念头只是追忆似水年华，强调那一年我曾经选择了三枝玫瑰，本来可以登顶高唱大风飞扬，到头来只是快乐地轻轻哼了一支夜曲。

文学史上曾有外省作家一说。这个词概括了从里尔以外的小城小镇来到巴黎的一群法国年轻作家，和从西伯利亚乘坐肮脏的火车来到莫斯科的一群俄罗斯年轻作家。来到城市的最初几年里，外省作家的感觉老在我心头萦绕。很多次外出后踏夜归来，走在熟识的街道上却浑然没有感觉。看不见松树，听不见松涛，街上的植物只不过是为了观赏，和一个人的人生几乎没有任何联系。城市的情感，城市的历史，完全游离于自己的感官之外。一个人在成年以后才开始面对城市，无异于在对自己实行地理上的恐怖主义。地理可以超越，情感也可以超越——那是一个人强拧着自己的脖子做成的。经历城市最初的日子里，新的地理让我注定没有亲情，没有记忆，没有默契。甚至当我孤独地走在高楼的缝隙里，被街头飘来的萨克斯音乐所感动时，都不知道原因。

简单的道理有时候反而不太让人明白。我的运气好，能有机会及

时弄清一个真理:人是要回家的。

在理想和梦境的城市里,人也不得不面对乡村小路尽头的老家。

宣布拥有一座城市与一座城市是否肯拥有你绝对是两回事。了解这一点,对所有经历着城市和打算经历城市的人尤为重要。

一九九八年七月的某一天,清晨起来,我就开始写出那首关于神圣、关于爱情、关于西藏的长诗《用胸膛行走的高原》。当我趴在写字台上忘情地写作时,百年来最大的一场暴雨正在我的头顶上倾泻。那场雨下了三天三夜。在写作长诗之前,我就应该去送儿子到老家县政府设在武汉的办事处,再搭乘长途客车,回老家度暑假。长诗写就后,暴雨还在下着。我将那叠诗稿从头到尾大声朗读了一遍,叫上儿子,出门在街边拦住一辆都快成为船的出租车。我们在六渡桥附近的一条街上下了出租车,顶着雨,低头一蹿,竟先进了紧挨办事处的一家私人药店。因为身上沾着雨水的缘故,我将拎着的包随手放在药店的柜台上。雨太大,当天的生意一直没有开张,药店老板的心情不好,他吼着不许我在他的柜台上放东西。我用城市的方言说,马上就会将东西拿开。我的不太流利的城市方言让老板一下子红了眼,他扑过来,抓起我的包,扔进门外的雨水里。在我愣着不知发生什么时,老板继续吼叫着,用标准的城市方言,讥笑我还没在这个城市里玩熟。我默默地走进雨中,从水里捞起自己的包。回望年久失修的办事处,就像看见了自己的根底。

药店老板的轻蔑不是没有理由!我的确没将这座城市玩熟!那句话泄露的是城市最深的心机。城市在这一方面是不愿意拥有我的。

城市的这种秘密,就像瞎子三福怀里揣着的那张电车车票。

我不得不悲壮地认识到,在城市面前,乡村永远是一种宿命。

我明白,在自己身上还有与城市格格不入的东西。这类东西不会因自己在城市里生存地位的高置、生活质量的良好而发生变化。就算是有一天,肉体化入泥土,它也依然存在。这东西不完全是情感,然而在日常生活中,我们只有用情感来形容它。

在民间流传过这样的故事:从前人本是不死的,死的是蛇,人像蛇

那样蜕皮。人在蜕皮时痛苦不堪,就想与那轻轻松松就死去的蛇作生存方式上的交换。主管天恩的哪位神仙,在人答复肯定不会后悔以后,安排了这项交换。不蜕皮的人很快就发现死亡已经临头,便毫不犹豫地后悔起来。所以说,人的本质是贪婪的,凡是没有得到的东西,人都想得到。为了能够得到,人会选择新的抛弃旧的。当新的东西到手后,人又会怀念旧的东西。从前,人是如此。今后,人仍将如此。

有人这样形容过自己:他是一个在路上徘徊的儿童,手里拿着一分钱,却忘了母亲要自己买什么,怎么想都记不起来,唯一可以肯定的是他要买的东西最多就值一分钱。城市是乡村为自己的需要而建设的。最终得到满足的是居住在城市里的人。不过,乡村里的人看见了自己的愿望近在咫尺,心里也有别样的满足。在所有对宇宙黑洞的解释中,最生动的一段文字是这样说的:你去过舞会吗?你看到过年轻的男孩穿着黑色晚礼服而女孩穿着白衣裳在四周环绕着,他们手挽着手,然后灯光变暗的情景吗?你只能看见这些女孩。所以女孩是正常的恒星,而男孩是黑洞。你看不到这些男孩,更看不到黑洞。但是女孩的环绕使你坚信,有种力量维持她在轨道上运转。这些文字用来形容城市与乡村也是合适的。城市毫无疑问,是被男人宠爱着的女人。人在城市里生活,难得到乡村去寻觅那纯粹的体会。如果城市的舞蹈越来越奔放,如果城市的笑容越来越妩媚,那就是说,乡村正在它的身边。没有乡村,独舞的城市就会成为倚门卖笑的那一类女子。

城市是欲望在地理上所能达到的顶点,乡村只是人的家园。

没有城市,人在想象发展时,会少了大部分动力。

没有乡村,人就要失去自身的安全。

与没有乡村经历的人相比,一个拥有过乡村经历的人,会比他们更加懂得如何去爱护城市。因为城市在城市人的心里首先是生活,其次才是梦想。拥有乡村经历的人思想正好相反:生活是第二位,梦想才是第一位的。这样的人会说:当我们在某一天听到松涛空前波澜壮阔时,并非是风力增加,而是松树林比从前茂密。

(《一滴水有多深》,作家出版社,2009年4月)

月照（外三篇）▶晨义

晨义

雪后的晴夜，要有月亮，纯银锤出的月亮。

不要新月，新月太早，不等你抬头她就金唇一抹下了西楼。不要残月，残月太迟，待她挑出浅浅弯眉，人都做了梦乡熟客。“今宵酒醒何处？杨柳岸晓风残月。”——宋朝的柳永知道的，晓风里看月，其实是无月之月，不看也罢。而且还要帐饮无绪，还要沉醉无语，还要醒得恰是时候；而且还要多情，还要伤别，还要不知向何人诉说；而且而且，而且还要经过兰舟催发的留恋处。实在是难！难！难！才情繁华如柳永者还可以，不为酒也不为月，醒来掠见柳梢冷雪似的白，随手将这无意的一瞥落在纸上，自是绝妙好辞，风流难敌。可这是烟柳画桥里、乘醉听箫鼓的柳词人，几人比得？只等看残月，不是好情趣，身边再无佳人，那就更没了理由。自斟自饮就已苦不堪言，接下来还要自醉自醒，这是谁啊？就由他独自去，聪明的就往下看。也不要圆月，圆月太彻底，丰盈饱满，话都说尽，已没有了余地。不要。不要。

这样好了，就一个玉璧分作两块。一块且藏起来，只拿一块抛在冷蓝冷蓝的空中。皎皎半璧，似夜行的马车陷在远处，忍不住想推它一把。

好的月光，必有好的景致。山阿水湄自不必说了，那边的林子也

不错。影影绰绰的，已经有人在那里了，而且还不是一个两个。再大的树林，也不好容纳太多的人，一个两个就够了，就把所有的寂静和秘密完全占领了。啊，就不要过去了。谁的脚掌先踩进去，那就是谁的。何况，密林之中欣赏月色，遮遮碰碰的，如在栅栏里，不爽快。但若只是空旷，天月无碍，一览无余，似又觉平淡乏味。到底如何是好？走吧，随走随看最好，遇上什么就是什么。来看，这里有一棵大树。浑圆，挺拔，银辉流溢，光洁照人。是白杨。独自的一棵，像一个喜欢寂静的人。因为是独自的一株，旁边没有限制，它的枝条就有了充分的空间，在自由的舒展中，长出了俊朗大气，生出了遒劲潇洒。再加上通身透体的银白，真真是干净漂亮，壮美异常。哦，这银白，是月亮的银刀修削出来的吧？地上的积雪，原来正是飘落的银尘。一棵树，不需要人的约束和释放，它靠它自己内心的爱、内在的律，活出了生命的真、天性的美。一切都在人的想象之外，一切都超乎人的想象。对于自然，人的想象有着无知之趣。《旧约·以赛亚书》中的话说得真好："我的意念非同你们的意念，我的道路非同你们的道路。天怎样高过地，照样，我的道路高过你们的道路，我的意念高过你们的意念。"

月空如海。仰视这株白杨，像仰视海船上高高的桅杆，仰视桅杆上一条条摇荡交错的结实的缆绳。人在树下，心在颠簸，渐渐竟有了水手的感觉。今夜，若真能依着这挂云的巨桅，乘着这载月的大舟拍浪远去，那绝对比梦更美。

木语

看收藏家马未都先生说收藏，满室嘉树摇影，古木飘香。天生良材，本就是造物的经典，再经灵感超凡的匠心独运和技艺脱俗的巧手创作，岂有不成精华的道理？抛开极富传奇色彩和深蕴文化内涵的明清家具不说，单这些稀世的木头就魅力十足，令人赏心悦目，拍案惊奇。紫檀黄花，豪门贵族，气质高雅，文采风流。还有鸡翅抖羽，熠熠生辉。但独木的大器，还数楠木。虽不归硬木，却正见刚柔并济。香楠，水楠，金丝楠，听听名字已叫你浮想联翩。叶茂根深高十丈，坚韧

百年成栋梁。生死参天地,纵横安国邦。这等大任,非巨乔莫属也!木质,气息,纹理,色泽,四美均匀,可谓良木。但要获更加的重用,还须在四美之外再加一条:形体。十檀九空,是紫檀的遗憾,也是它的追求。曾经写过一首诗,题目就叫"檀",现在翻来看看:

十檀九空/一句古语如何解释/枝叶繁华/树心却已消损//坚硬而沉重/多好的木质/是什么使你心碎/比火焰还要可怕//就像一个人/外伤好治/而内伤/却很难发现

诗写的是感情,是心灵,是人生。最早收录在"爱辞",后来汇入"月亮的指纹",属于爱情篇。与它并列,当时还写了"桐"、"杨"、"柳"。那三棵,按马先生的分类,是柴木。但柴木有柴木的用途,柴木有柴木的美丽。就算是做柴燃烧,化为烈火,那也是光明温暖的凤凰之舞。再者,树木之美,可分前后两个时期:还在生长的"树时代",砍伐之后的"木时代"。在不同的时期,树木的美也各有千秋。再看这几行"少女杨柳简介":

少女杨柳/春天爱乐乐团/首席小提琴/曾名依依/又名青青/出生于水边/现居于水边/眉毛修长/年龄不详/喜欢喝水/性格柔韧/那支著名的早春的绿曲/就是她的代表作

如此这般的秀媚态度,即出自树木世界中平常女子的平常生活。大家藏闺秀,小家生碧玉。你有你的出处,她有她的归宿。都不能少,都不能多。都知冷暖,都识春秋。都有苦,都有乐,都有一片独立的光阴。这些话就越扯越远了,就此打住。老马识途,且随了收藏家,登堂入室,转过一扇扇历史的屏风,去触摸那不朽的灿烂,呼吸那神秘的芬芳。

彩陶的苹果

苹果熟了,秋天,苹果熟了。

这些彩陶的苹果,体姿丰盈,色泽鲜艳,呈现生命的完美。红釉流光,青瓷凝辉。看清了吗?自然而艺术的杰作,一只只苹果的彩陶,在秋天,在苍穹的屋顶之下。

一棵果树是一座古窑，一片果园是一个烧陶的世界。灵感与激情统治的光阴啊！浑圆的月亮为之做胎，热烈的日头为之上彩。没有炸裂，没有变形，有的是均匀的呼吸和自由的幻想。在产生经典的时代，柴火的烟缕纯净到了不能看见，但芬芳的气息却无法阻止。最为漫长的烧制，要终历一百多个寂寞的昼夜。守望者啊，你可以起来远走，或者就在果园中大睡多时。等青春的酸涩彻底消退，苹果的彩陶才宣告诞生。秋枝的层架上，秋叶的灰烬里，秋风吹拂日出的辉煌。赤裸着，遮掩着，倾斜着，偎依着，显露往昔的异彩。典雅，俊美，相似而各异，该出自哪一双神奇之手？又是哪一块黄泥，旋转在哪一间原始的作坊？

树下之根，是暗中和泥的手吗？

在秋天，我被熟好了但未采摘的苹果全然照亮，像被点着的灯，且发出阵阵惊叹。美啊，再一次击中了我的眼睛，并掠夺了我的心，为何她如此迷恋伤者的声音？我向苹果伸手，向失散多年的爱者。这图案，是那红晕吗？这纹饰，是那吻痕吗？这轮廓，是那脸庞吗？是的。这图案，是那红晕；这纹饰，是那吻痕；这轮廓，正是那年轻的脸庞。

秋天的鹊鸟啊，安静一点吧。你都做了些什么呢？你知道哪只苹果最甜，却不慎将盛蜜的陶罐打翻，浓郁的浆液涂染了一地。

秋天的苹果树下，当你知晓了其中的秘密，就不会再感到饥渴，你会为之沉醉。这里有水壶，盛的是春雨甘霖；这里有酒坛，盛的是陈年佳酿。苹果，华丽而沉重的果实，内心所充满的到底是什么？

我赞美苹果树：扎根大地的创造，让尘土有了形象和面貌，有了身体和灵魂。

而终归，苹果要腐烂，要被吃掉；果树也将衰老，将枯朽。这脆弱的器皿，靠什么得以珍存？原来每一只苹果的彩陶之中，都藏着纯洁的种子。正是这小小的颗粒，让古老的手艺流传至今。

舍水

我观察江河的生命，即在于一个“舍”字。

她横流在我们眼前,源本在千里之外,涛头也在千里之外。大江东去!正像一株蓬勃的大树,旭日是她的萌芽,落日是她归根的叶子。多少年前,她曾这样打湿祖先漂渡的身影;多少年后,她将依然滋润子孙涉水的畅想。就是这岸,就是这江这河,却并非这水,那水已滚滚逝远,那水正滔滔逼近。浪花翻卷,此刻波涌视野的,不是开始,不是结束,而永远只是一掠而过的骏骑鬃颈,让人永远处于遥想和等待之间,被牵拉又被推动,被那义无反顾的额顶的英气与那随之而来的腹部的雄风所冲击,不由得两手抖握,似能勒出一阵仰天的嘶鸣。

每一滴水都呐喊着:去!去!去!无休止的去跟着无休止的来,去者为来者让出了道路开辟了前程。没有催促,没有引诱,自由,欢快,一切都出自天然。从发源,从第一颗水珠起步,就包含了舍的精神,具备了奔流到海不复回的魂魄。海纳百川的胸怀了不起,不惜其躯的舍己更伟大。江河的美是流动美,而流动正是舍的呈现。有舍,才有了漫长、悠久、深沉,才有了波澜壮阔,才有了永恒的清新不竭的活力。洋洋一派无边的春色,一个挡不住的致远的理想,一种斩不断的奉献的情怀。昼夜不息,春秋未了,即使寒冬冷日,冰层之下仍是热血奔腾。

不敢停留片刻,一滴流淌就是一口关乎生死的呼吸。在这里,片段的凝滞决定整体的终结。如果有那么一天,失去了舍的信仰,独守一潭,那将必然被自私渴死,亡无踪影,尚不如一叶衰草。与此同类,还有不下奶的母乳以及不吐绿的春树。"舍去生命的得到了生命,保全生命的失去了生命。"听清了吗?是谁在宇宙中传扬?

一路壮烈!什么都舍去了,唯存满腔"舍"的真诚。不留恋岸上的景致,却因此领略了所有的风光。这舍,不是丢弃,而是另一种获得。小河小舍,大江大舍,投入越充分,占有越丰富。大地说:"你走到哪里,哪里就属于你。"大海说:"我是你的婴儿。"虽然这绝非舍的本义和目的,但这是无私者不可抗拒的幸运。江河,因舍不朽。

(《散文》2009 年第 4 期)

唐人的春天 ▶ 朱红

年末正逢寒潮，却有朋友从洛阳递来一盆牡丹，说是贺岁。到家的时候枝头已缀有十来个花苞，泛出浅浅红色，透露一线春的消息。室内暖风轻拂，几日下来，牡丹一朵接一朵地开了，重瓣嫩蕊，俯仰向背，直让人担心枝条承不住如此的丰盈华美……赏叹之余，让我想起小时候看过的那本连环画《百花仙子》。

故事改编自明李汝珍的《镜花缘》开篇：一日，专司人间花卉的百花仙子，与麻姑洞内饮酒下棋，相谈甚欢，不想人间女主武则天冬日酒后戏言：

明朝来上苑，火速报喜知：

花须连夜发，莫待晓风吹！

武则天醒后还自羞愧，却听报得御苑里百花齐放，独缺牡丹——原来是众花仙群芳无主，只得各自领旨开花去了。牡丹仙子因到得最晚，差一点就被炙成枯枝，最终也还是被武则天贬去了洛阳——据说，这就是洛阳牡丹擅名天下的由来呢。

“人歌小岁酒，花舞大唐春”，武则天醉令百花，小说野史固不可信，但牡丹之美，几乎已成为历史上那个盛大开放的唐朝的象征。

唐人对于牡丹的欣赏，也的确不遗余力。李肇《唐国史补》说：“京师贵游，尚牡丹三十余年矣。每春暮车马若狂，以不耽玩为耻。”李氏为中唐时人，曾任翰林学士，他所说的唐人赏牡丹，大概始自武则天

时代，而尤以唐明皇时为最盛。这种如痴如醉的赏花姿态，多在长安曲江游春之时："人置皮袋，例以图障、酒器、钱绢实其中，逢花即饮。故张籍诗云'无人不借花园宿，到处缘携酒器行。'……曲江之会，行市罗列，长安几为之半空。公卿家率以是日拣选东床，车马阗塞，莫可殚述。"这是五代人王定保在《唐摭言》一书中追述唐人曲江宴游时的情景。

由于逢花即饮，随兴而至，所以游春的时候需要携带游春物事，这种用来携带图障、酒器等物的皮袋，又可称为"照袋"。据说王少保仁裕每逢天气和暖之时，必乘小驷，带着三四苍头。携照袋贮笔砚、《韵略》、刀子、笺纸并小乐器之类，随意栖止于名园佳墅。照袋以乌皮为之，四方，有盖并襻（用以结系的带），为五代士人所甩。王仁裕作有《开元天宝遗事》，他游春所用的照袋，从其有盖、襻来看，已约略不同于包裹之类的柔软无形。而根据陶穀的叙述，此前已出现过一种名为方便囊的物事。陶穀是五代宋初人，撰有《清异录》该书分天文、地理、饮食等三十七个门类编录。杂取隋唐至五代的各类典故。书中称"唐季王侯竞作方便囊，重锦为之，形如今之照袋。每出行，杂置衣巾、篦鉴、香药、词册，颇为简快"。唐代用锦制作的方便囊，用来盛放游春时的衣物梳篦、铜镜和诗书等等物件，比起五代宋初的皮照袋，应该更为轻便合用。"风柔日薄春犹早，夹衫乍着心情好"，带着仆从三四个，或是友人相携一二位。面对春和景明，流连花簇，翻检韵书，吟哦赋诗，是唐人游春的常景。所谓花添游兴，酒助诗情，在《清异录》一书中，陶穀还描述了一种名为五位瓶的酒器，这种盛酒器自同光至开运年间（公元九二三～九四六年）流行。它以银铜为之，高三尺，围八九寸，上下直如筒样，有嵌盖其口，微注处可以倾酒，"春日郊行，家家用之"——从方便囊到五位瓶，这些郊游物件的精致齐备。也让人可以大致想见唐时春游时的盛况。

正如白居易在与元稹的唱和诗中所写，唐时游春有上巳、寒食等诸多节日：

何处春深好，春深上巳家。兰亭席上酒，曲洛岸边花。弄水游童

棹，湔裾小妇车。齐桡争渡处，一匹锦标斜。

何处春深好，春深寒食家。玲珑镂鸡子，宛转彩球花。碧草追游骑，红尘拜扫车。秋千细腰女，摇曳逐风斜。

这组唱和诗题作《和春深二十首》，在白居易的笔下，我们可以看到上巳风光祓禊洛水。士女湔裙，甚至有了水中竞渡争夺锦标；亦可见寒食的镂鸡子打秋千、蹴鞠、拜扫习俗以及清明赐百官新火等。无论是三月三日的水中花席上酒，寒食日里雕镂精美的鸡蛋，人们脚下旋转的彩球，出城扫墓成行的车马，春风中女孩子秋千架上飞扬的衣裙，那些春天节日里的风情，带着蓬勃生机，跃然纸上。

上巳在三月三日，所谓祓禊，本来是指在水边盥洗，祛除不洁和疾病，后来由于水边宴饮，还有了曲水流觞的典故。王羲之的《兰亭集序》就是缘于在会稽的兰亭边，举行禊事而作，其时间正是三月三日。有意思的是中国传统节日中还有一月一日元旦、五月五日端午和九月九日重阳，它们被称作重数节日。这些节日，大概在三国时期就已形成。有日本学者指出，此一现象与纪年方法逐渐脱离干支而以序数纪年的现象有关。寒食指的是冬至后第一百零五天，清明在其后两天。正如白居易诗中所说“元年寒食日，上巳暮春天。鸡黍三家会，莺花二节连”，诗题作《会昌春连宴即事》，为白居易和刘禹锡等三个诗人接龙而成。他们因为节日接连不断而在春莺春花中相聚的时候，正是寒食与三月三日接近的时间。所以说，这几个春天的节日会有重合或者接近的可能。《唐六典》中，关于官员的节日放假有这样的规定：“内外官吏则有假宁之节，谓元正、冬至各给假七日，寒食通清明四日，八月十五日、夏至及腊各三日……”假宁之节，指的是放假休息的节日。该书为李林甫等人所著，主要记录了盛唐时期的典章制度，从中可以看出寒食和清明是接连放假的，在唐玄宗时期“许寒食、清明四日为假”。此后，经过安史之乱，藩镇维持均势，中兴的气象开始出现，上下有所喘息，嬉乐复起，因此唐德宗诏令寒食、清明休假五日。即便如此，对于游春兴浓的唐人来说，由于寒食、清明的不定期，若与三月三日上巳节重合，则减少了春游赏玩的理由和机会。

贞元年间，意犹未尽的天子因此下令另设一个中和节，以弥补春天这一时间段内节日的不足——公元七八九年正月，德宗下诏，自此以后，以二月一日为中和节，内外官司休假一天。并命令文武百官在这一天进农书，司农进献谷种，而王公贵旅上春装，士民百姓互相赠送尺和刀，村社做中和酒，祭祀五方神中的勾芒神，聚会宴乐，以此名为"飨勾芒，祈年谷"。

而从李繁《邺侯家传》的描述来看，中和节这一唐代新设的节日是李泌揣摩皇上赏花的心思而设置的——在和风熙日中宴游玩乐，正是创建中和节的根本缘由：

德宗曰："前代三、九皆有公会，而上巳日与寒食往往同时。来年合是三月二日寒食，乃春无公会矣。欲以二月创置一节，何日而可。"

泌曰："二月十五日以后虽是花时，与寒食相值。二月一日正是桃李时，又近晦日。"以晦为节非佳名也，臣请以二月一日为中和节，其日赐大臣方镇勋戚尺，谓之裁度。令人家以青囊盛百各、果实相问遗，谓之献生子；酝酒，谓之宜喜酒。村闾祭勾芒神，祈谷。百僚进农书以示务本。"

上大悦，即令行之，并与上巳、重阳谓之三令节，中外皆赐钱寻胜宴会。

李泌是唐朝历史上堪比郭子仪的人物，他身经玄宗、肃宗、代宗和德宗四朝，亦隐亦仕，参预朝政，官至宰相，封为邺侯。其子李繁作有《邺侯家传》，虽然是小说家言，不可全信，但它可能重现了当日设立中和节的场景，值得推敲。从时间上看，我们可以依照《唐代的历》检索——该书由日本学者平冈武夫所著，将有唐一代年月换算成公历，是唐代研究的基本工具书。经查，贞元五年寒食在三月甲辰，正是三月二日。由此可以推断前引对话如确实，当发生于贞元四年，恰是中和节设立之前一年。

由于寒食与三月三日的上巳时间太过相近，导致寒食节的宴乐只不过是上巳活动的一个部分，减少了春日游玩的机会，因此德宗想到要在三月之前的二月创立一个节日。而李泌的回答也很妙，他选择节

日时间的依据首先是花期:二月半以后当是春花烂漫之始,但依然同寒食太近,无形中将冲淡这一新创节日的欢娱气氛,二月一日是桃李花开时节,但前一日是正月晦日,也是传统节日。怎样解决这一矛盾呢?好在晦日这一名称不够吉祥所以他建议将晦日后一天的二月一日作为创立新节的时间,命名为中和节,并通过种种节日行为强化这一节日的民俗意味并为之找到了一个以农为本的节日依据。所谓"风俗时有变,中和节惟新",一个从宴乐目的出发,以传统民俗为根本,以重农务本为节日依据,敦睦臣子、娱乐万民的新节就这样设置完备了。因而龙颜大悦,并通过国家法律手段将这一节日固定下来,和上巳、重阳一起作为三大佳节,大小官员皆休假一日。

在中和节这一唐朝新创的节日中,我们可以看到一个特别的现象,那就是赐大臣贵戚以尺,"谓之裁度",这是什么意思呢?这一节日行为的源头,其实可以上溯到《礼记》——古人认为根据星相的推算,仲春二月"日夜分则同度量,均衡石,角斗甬,正权概"。意思是说,春天二月的时候由于昼夜长短平分,这时器物的阴阳之气平和,空气燥湿也就是水分含量均等,所以具备客观条件来对度量衡做一精准的校正。而这种度量衡的校正,必须由天子来实施(其中之一日即是对长度单位尺的校准),被认为当于二月一日这一昼夜平均之时来实现。因此在《唐六典》中就有这样的记载,掌管宫廷内各种器物服饰的中尚署,在每年的二月二日,要向皇帝进献镂牙尺及木画紫檀尺。这一记载,是对《礼记:月令》以来传统的继承,其进尺时间定于二月二日。而德宗时始创的中和节,也是在传统的基础上,吸收了前代玄宗时期的典章制度而重新制定的,从时间上来看,它将各种民俗行为汇于二月一日,无疑增加了中和节的庆祝意味。

白居易就曾经收到这种皇帝赐下的中和尺,他在《中和节谢恩赐尺状》中称宣赐给他的是红牙、银寸尺各一。银寸尺,有人认为其工艺是每隔一寸包嵌一寸银箔。而所谓红牙尺,是将象牙坯料染红后制成;值得庆幸的是,此一唐时节物今天依然可见——在日本奈良正仓院,即藏有唐代红牙拨镂尺。这一以珍藏日本圣武天皇宝物著称的正

仓院，建于公元七五零年，正值唐朝盛世。由于唐风东渐，中日交流频繁，圣武天皇的用具中许多源于唐朝，这其中就包括了书圣王羲之等人的书法作品以及诸多乐器、礼器、佛经和生活用品。在他辞世后，皇后情深于物，睹物思人，便将圣武天皇的生前用品悉数捐献。记录当时这些藏品的目录，被称作《东大寺献物帐》，至今与那些历久弥新的宝物一起完美地留存于世。数十年前，王国维先生曾撰《日本奈良正仓院藏六唐尺摹本跋》，对正仓院所藏拨镂牙尺等唐物加以考述，称其"刻镂傅色，工丽绝伦"。二十世纪三十年代客旅京都的傅芸子先生亲睹正仓院宝物，为之叹赏不置，作《正仓院考古记》，详细描述了北中南诸仓所藏文物。唐代拨楼牙尺亦在其中。二零零七年，韩升先生所著《正仓院》出版，值得艳羡的是作者得以进入这个保存完好的千年宝库，在精美绝伦的唐物中徘徊淹连。书中所附一百五十帧珍贵的正仓院宝物图片，也是首次在国内出版。唐代的拨镂牙尺，此种雕刻精美的宫廷用品，在书中亦有呈现，据作者介绍，在正仓院保存的十九把尺子中，北仓和南仓各有四把可以确定用于仪式。在图中，我们可以看到牙尺以鲜艳欲滴的红绿为底，一寸一格，上镌吉祥寓意的花鸟图案，并缀以他色。方寸之间的交相辉映，带来盛唐时期生机勃勃的美的气息，仿佛千年光阴流转于一枝一蔓、一翅一足之间。这种雕镂而成的象牙尺，虽在《唐六典》中有所记录，不过大概很少人知道，这一珍藏于日本的皇家御用品可以重现当时中和尺的形制，并与唐代新创的中和节有关。

从此，中和节取代了晦日，而与上巳、重阳一起形成新的"三令节"，内外官员得以寻胜地，赏春花。而这种节日里任文武百官选胜追赏为乐，宰相等官员可得赐钱五百贯，翰林学士一百贯，其他多少不等，每节前五日支付。根据唐人的记载，曲江赏花多在岸边，那里有亭馆相连供宴饮游玩之用。安史之乱以前，各司皆建有亭子，自唐明皇遇乱入蜀，曲江亭子大多毁于兵火，唯有尚书省的亭子留存，因而此后进士的牡丹宴便在这里举行。

曲江池，在唐代长安的东南角。司马相如有赋曾称"临曲江之隑

洲”,指的是曲江中有一长洲。开元年间疏凿之后,这里遂为游览的胜境。它的南面有紫云楼、芙蓉苑,其向西延伸入坊,则有杏园、慈恩寺——慈恩寺里的大雁塔,是玄奘西行后,为供奉带回的大量梵文典籍和佛像舍利所造,也是译经之处。后来新科进士及第,曲江游宴罢,总要登临大雁塔题名壁上,这里便成为新科进士题名之所。寺里更有牡丹花闻名京师,唐人康骈的《剧谈录》里就记载了慈恩寺牡丹的故事。会昌年间,有朝士数人四处寻芳赏花,来到慈恩寺的浴堂院,倾酒赏玩院里的白色牡丹。众人言谈中说起牡丹之盛,多为浅红深紫,竟没有看到过殷红的牡丹花呢。院主老僧微笑着说,怎么没有,只是各位没有见过罢了。这下勾起众人神往,盘恒不去,但求一见。老僧这才表露,并要诸人发誓终身不再谈起,末了打开一门,从机关进入到一个小院子。众人只见其中有殷红牡丹一窠,婆娑几及千朵。旭日初照,露华半抔,浓姿半开,炫耀心目,朝士惊赏留恋,从清晨流连到日落方去。老僧心下忐忑,不知自己栽培近二十年的牡丹会得何如。果然,日后有权贵子弟数人来到僧院,邀老僧至曲江闲步,在曲江岸借草而坐。正谈笑间,忽然弟子跑来报告说,有几十人强行将殷红的牡丹掘走。座中人相视而笑回到寺门口,正看见有人用大畚盛花而去。这时,少年才对老僧说:“听说你院中的牡丹名贵,大家都想看你的名花,又怕你舍不得,不敢预先明说。刚才所寄放的笼子里有黄金三十两,蜀茶二斤,权作报偿吧。”显然,慈恩寺老僧的红牡丹花,早已传名开去。唐人重花赏花之殷切,由此可见一斑。

《剧谈录》中就描绘了曲江宴游赏花,多于中和节时举行的场景——“花卉环周,烟水明媚。都人游玩,盛于中和、上巳节。彩幄翠帱,匝于堤岸。鲜车健马,比肩击毂。上巳节赐宴臣僚,京兆府大陈筵。长安、万年两县,以雄盛相较,锦绣珍玩,无所不施。百辟会于山亭,恩赐太常及教坊声乐。池中备彩舟数只,唯宰相、三使、北省官与翰林学士登焉。每岁倾动皇州,以为盛观。”曲江岸边,游人如织,花面人靥交相映衬,澹荡韶光,情不能已。在宋人的眼里,二月一日中和节,“唐人最重”。

但事实上，随着德宗的离世，朝代更迭，这一歌舞升平的中和节也很快风光不再，而由于中和、重阳两大节日赐宴被下诏停止，“三令节”也不复往日的盛况。面对二月一日是贞元“旧节”，吕温有诗就描写了这种对往昔佳节、故友良朋的追念之情：

同事先皇立玉墀，中和旧节又支离。

今朝各自看花处，万里遥知掩泪时。

春花深处，诗人思绪仍盘桓于旧日的繁华，那是无可奈何人散去的感叹，也包含了记忆中一个朝代的终结……

或许在远离长安的地方，某位无名朝士的心态倒更能让人看出唐人拥有的一分自嘲与乐天：

曾过街西看牡丹，牡丹才谢便心阑。

如今变作村园眼，鼓子花开也喜欢。

鼓子花，就是乡间常见的喇叭花。在长安的喧嚣与繁华中，牡丹如此牵动人心，诗人曾经在倾城如狂中欣赏过它的灿若云霞，意兴阑珊只为花落凋零；而在远离权势欲望中心的地方，即便是随处可见村边野径上的鼓子花，也让人满怀喜啦——“野百合也有春天”。

对春天的热爱，这是唐人节日里的风景。

（《万象》2009 年第 4 期）

箫　声 ▶ 范婉

黄昏的古旧书店，寂寥无人。倚在墙角，静静地翻阅着一本《徐悲鸿画册》……

画册扉页上的徐悲鸿自画像，风神俊逸，双目炯炯有神。而今，他已逝去几十年了。

凡是看过《我与徐悲鸿》一书的人，在钦羡徐悲鸿与蒋碧薇这对才子佳人的浪漫爱情时，想必也会为他们最终没有厮守一生而深感遗憾。

总觉得那株长在云南鸡足山寺里的鲜花盛开的花树，其实是长在他们的故乡宜兴的。年轻、丰姿的蒋碧薇倚在花树下，吹着箫，等待着儒雅、才气的徐悲鸿……

他们相约在黑夜的桥上，桥上有风，也许还有一点儿雾，两人在桥上并肩走着，就这样一起走到了巴黎。如此的义无反顾，如此的惊世骇俗。

留学生的生活是清苦的。学业繁重，缺食少穿，但却是他们的黄金时间。因为爱，他们每天生活在希望里。徐悲鸿习惯在黄昏时，听着悠扬的箫声走回他们的小屋，和蒋碧薇相聚。

油画《箫声》就诞生在其中的一个黄昏。

从蒋碧薇的书里可以看出，虽然这么多年过去了，但每次看到《箫声》时，她的心依然久久不能平静。《箫声》里侧坐着的蒋碧薇是风华

绝代的，有着松软的黑发、明亮的眼睛和凝脂般的肌肤，尤其是那执箫的双手，柔润如玉，灵巧纤秀，简直是神来之笔。摈除作画者扎实的写实功力，美丽的蒋碧薇是深深镌刻在其心中的。流逝的岁月里，那双手在画页上不停地抚摸，一股暖暖的痛，渗透在心灵深处暗涌着。

相对于徐悲鸿后期的用水墨所画的廖静文肖像的质朴，他早期创作的油画《箫声》无疑是唯美的。哪怕是作为背景的一株秋柳，两只翔鸥，以及昏黄的天空，在人们眼中都是那样的自然和谐，衬托着画中人。悠远的箫声不仅传达出了一种淡淡的思乡之情，更体现了彼此在生活、艺术上的鸾凤和鸣，山水相依。其时的徐悲鸿，有蒋碧薇陪伴在侧，艺术上步人了一次又一次的高峰。

让人不能理解的是：为什么这样一对神仙眷侣竟然会分道扬镳，天各一方？开始为爱而私奔，结果也同样为爱而分离。

在蒋碧薇的心里，徐悲鸿不是什么杰出的画家，只是一个她所爱的出色的男人，她想把他羁绊在身边。现实中的徐悲鸿却是一匹永不停息的奔马，有着自由奔放的灵魂。他曾在一幅画上题道："一个画家的生活、生命和绘画是相终始的；画停止了，画家的生命和生活也停止了！"

徐悲鸿的一颗海水般激荡的心，大部分都倾注在挚爱的绘画事业上，他渴望得到艺术上的更多的共鸣。而蒋碧薇，这个心高气傲的沙龙夫人，却要得到他的全部，她不能容忍他的丝毫的用情不专。争吵，啜泣，争吵，分居，这一切折磨着徐悲鸿，也折磨着蒋碧薇，和谐的箫声渐行渐远了，夹杂着痛苦的撕裂声。

有人说"爱情太短，而遗忘太长。"在台北的宁静院落里，一个白发如雪的老人坐在一株鲜花盛开的花树下，手里捧着一本《徐悲鸿画册》翻阅着，她的目光浏览过《田横五百士》、《九方皋》、《巴人汲水》、《愚公移山》，最后停留在那幅《箫声》上。这时，风吹过树梢，"飕飕"的，花瓣纷纷飘落在地上……

（《散文海外版》2009 年第 4 期）

失帽记 ▶ 余光中

2008 年的世界有不少重大的变化，其间有得有失。这一年我自己年届八十，其间也得失互见：得者不少，难以细表，失者不多，却有一件难过至今。我失去了一顶帽子。

一顶帽子值得那么难过吗？当然不值得，如果是一顶普通的帽子，甚至是高价的名牌。但是去年我失去的那顶，不幸失去的那一顶，绝不普通。

帅气，神气的帽子我戴过许多顶，头发白了稀了之后尤其喜欢戴帽。一顶帅帽遮羞之功，远超过假发。丘吉尔和戴高乐同为二战之英雄，但是戴高乐戴了高帽尤其英雄，所以戴高乐戴高帽而乐之，也所以我从未见过戴高乐不戴高帽。

戴高乐那顶高卢军帽丢过没有，我不得而知。我自己好不容易选得合头的几顶帅帽，却无一久留，全都不告而别。其中包括两顶苏格兰呢帽，一顶大概是掉在英国北境某餐厅，另一顶则应遗失在莫斯科某旅馆。还有第三顶是在加拿大维多利亚港的布恰花园所购，白底红字，状若戴高乐的圆筒鸭舌军帽而其筒较低；当日戴之招摇过市，风光了一时，后竟不明所终。

一个人一生最容易丢失也丢得最多的，该是帽与伞。其实伞也是一种帽子，虽然不戴在头上，毕竟也是为遮头而设，而两者所以易失，也都是为了主人要出门，所以终于和主人永诀，更都是因为同属身外

之物，一旦离手离头，几次转身就给主人忘了。

帽子有关风流形象。独孤信出猎暮归，驰马入城，其帽微侧，吏人慕之，翌晨戴帽尽侧。千年之后，纳兰性德的词集亦称《侧帽》。孟嘉重九登高，风吹落帽，浑然不觉。桓温命孙盛作文嘲之，孟嘉也作文以答。传为佳话，更成登高典故。杜甫七律《九日蓝田崔氏庄》并有“羞将短发还吹帽，笑倩旁人为正冠”之句。他的《饮中八仙歌》更写饮者的狂态：“张旭三杯著圣传，脱帽露顶王公前”。尽管如此，失帽却与风流无关，只和落拓有份。

去年12月中旬，香港中文大学图书馆为我八秩庆生，举办了书刊手稿展览，并邀我重回沙田去签书、演讲。现场相当热闹，用媒体流行的说法，就是所谓人气颇旺。联合书院更编印了一册精美的场刊，图文并茂地呈现我香港时期十一年，在学府与文坛的各种活动，题名《香港相思——余光中的文学生命》，在现场送给观众。典礼由黄国彬教授代表文学院致词，除了联合书院冯国培院长、图书馆潘明珠副馆长、中文系陈雄根主任等主办人之外，与会者更包括了昔日的同事卢玮銮、张双庆、杨锺基等，令我深感温馨。放眼台下，昔日的高足如黄坤尧、黄秀莲、樊善标、何杏枫等，如今也已做了老师，各有成就，令人欣慰。

演讲的听众多为学生，由中学老师带领而来。讲毕照例要签书，为了促使长龙蠕动得较快，签名也必须加速。不过今日的粉丝不比往年，索签的要求高得多了：不但要你签书、签笔记本、签便条、签书包、签学生证，还要题上他的名字、他女友的名字，或者一句赠言，当然，日期也不能少。那些名字往往由索签人即兴口述，偏偏中文同音字最多。“什么whay？恩惠的惠吗？”“不是的，是智慧的慧。”“也不是，是恩惠的惠加草字头。”乱军之中，常常被这么乱喊口令。不仅如此，一粉丝在桌前索签，另一粉丝却在你椅后催你抬头、停笔、对准众多相机里的某一镜头，与他合影。笑容尚未收起，而夹缝之中又有第三只手伸来，要你放下一切，跟他“交手”。

这时你必须全神贯注，以免出错。你的手上，忽然是握着自己的

笔,忽然是他人递过来的,所以常会掉笔。你想喝茶,却鞭长莫及。你想脱衣,却匀不出手。你内急已久,早应泄洪,却不容你抽身疾退。这时,你真难身外分身,来护笔、护表、护稿、扶杯。主办人焦待于漩涡之外,不知该纵容或呵止炒热了的粉丝。

去年底在中文大学演讲的那一次,听众之盛况不能算怎么拥挤,但也足以令我穷于应付,心神难专。等到曲终人散,又急于赶赴晚宴,不遑检视手提包及背袋,代提的主人又川流不息,始终无法定神查看。餐后走到户外,准备上车,天寒风起,需要戴帽,连忙逐袋寻找。这才发现,我的帽子不见了。

事后几位主人回去现场,又向接送的车中寻找,都不见帽子踪影。我存和我,夫妻俩像侦探,合力苦思,最后确见那帽子是在何时,何地,所以应该排除在某地,某时失去的可能,诸如此类过程。机场话别时,我仍不死心,还谆谆嘱咐潘明珠、樊善标,如果寻获,务必寄回高雄给我。半个月后,他们把我因“积重难返”而留下的奖牌、赠书、礼品等等寄到台湾。包裹层层解开,真相揭晓,那顶可怜的帽子,终于是丢定了。

仅仅为了一顶帽子,无论有多贵或是多罕见,本来也不会令我如此大惊小怪。但是那顶帽子不是我买来的,也不是他人送的,而是我身为人子继承得来的。那是我父亲生前戴过的,后来成了他身后的遗物,我存整理时所发现,不忍径弃,就说动我且戴起来。果然正合我头,而且款式潇洒,毛色可亲,就一直戴下去了。

那顶帽子呈扁楔形,前低后高,戴在头上,由后脑斜压向前额,有优雅的缓缓坡度,大致上可称贝瑞软帽(beret),常覆在法国人头顶。至于毛色,则圆顶部分呈浅陶土色,看来温暖体贴。四周部分则前窄后宽,织成细密的十字花纹,为淡米黄色。戴在我的头上,倜傥风流,有欧洲名士的超逸,不止一次赢得研究所女弟子的青睐。但帽内的乾坤,只有我自知冷暖。天气愈寒,尤其风大,帽内就愈加温暖,仿佛父亲的手掌正护在我头上,掌心对着脑门。毕竟,同样的这一顶温暖曾经覆盖过父亲,如今移爱到我的头上,恩佑两代,不愧是父子相传的忠

厚家臣。

回顾自己的前半生，有幸集双亲之爱，才有今日之我。当年父亲爱我，应该不逊于母亲。但小时我不常在他身边，始终呵护着我庇佑着我的，甚至在抗战沦陷区逃难，生死同命的，是母亲。肌肤之亲，操作之劳，用心之苦，凡她力之所及，哪一件没有为我做过？反之，记忆中父亲从来没打过我，甚至也从未对我疾言厉色，所以绝非什么严父。不过父子之间始终也不亲热。小时他倒是常对我讲论圣贤之道，勉励我要立志立功。长夏的蝉声里，倒是有好几次父子俩坐在一起看书：他靠在躺椅上看《纲鉴易知录》，我坐在小竹凳上看《三国演义》。冬夜的桐油灯下，他更多次为我启蒙，苦口婆心引领我进入古文的世界，点醒了我的汉魄唐魂。张良啦，魏征啦，太史公啦，韩愈啦，都是他介绍我初识的。

后来做父亲的渐渐老了，做儿子的长大了，各忙各的。他宦游在外，或是长期出差数下南洋，或担任同乡会理事长，投入乡情侨务；我则学府文坛，烛烧两头，不但三度旅美，而且十年居港，父子交集不多。自中年起他就因关节病苦于脚痛，时发时歇，晚年更因青光眼近于失明。23 年前，我接中山大学之聘，由香港来高雄定居。我存即毅然卖掉台北的故居，把我的父亲、她的母亲一起接来高雄安顿。

许多年来，父亲的病情与日常起居，幸有我存悉心照顾，并得我岳母操劳陪伴。身为他亲生的独子，我却未能经常省视侍疾，想到 50 年前在台大医院的加护病房，母亲临终时的泪眼，谆谆叮嘱："爸爸你要好好照顾"，实在愧疚无已。父亲和母亲鹣鲽情深，是我前半生的幸福所赖。只记得他们大吵过一次，却几乎不曾小吵。母亲逝于 53 岁，长她十岁的父亲，尽管亲友屡来劝婚，却终不再娶，鳏夫的寂寞守了 34 年，享年，还是忍年，97 岁。

可怜的老人，以风烛之年独承失明与痛风之苦，又不能看报看电视以遣忧，只有一架古董收音机喋喋为伴。暗淡的孤寂中，他能想些什么呢？除了亡妻和历历的或是渺渺的往事。除了独子为什么不常在身边。而即使在身边时，也从未陪他久聊一会儿，更从未握他的手

或紧紧拥抱住他的病躯。更别提四个可爱的孙女，都长大了吧，但除了幼珊之外，又能听得见谁的声音？

长寿的代价，是沧桑。

所以在遗物之中竟还保有他常戴的帽子，无异是继承了最重要的遗产。父亲在世，我对他爱得不够，而孺慕耿耿也始终未能充分表达。想必他深心一定感到遗憾，而自他去后，我遗憾更多。幸而还留下这么一顶帽子，未随碑石俱冷，尚有余温，让我戴上，幻觉未尽的父子之情，并未告终，幻觉依靠这灵媒之介，犹可贯通阴阳，串连两代，一时还不致径将上一个戴帽人完全淡忘。这一份与父共帽的心情，说得高些，是感恩，说得重些，是赎罪。不幸，连最后的这一点凭借竟也都失去，令人悔恨。

寒流来时，风势助威，我站在岁末的风中，倍加畏冷。对不起，父亲。对不起，母亲。

(2009 年 1 月 28 日)

(《散文海外版》2009 年第 4 期)

一方阳光 ▶ 王鼎钧

四合房是一种闭锁式的建筑，四面房屋围成天井，房屋的门窗都朝着天井。从外面看，这样的家宅是关防严密的碉堡，厚墙高檐密不通风，挡住了寒冷和偷盗，不过，住在里面的人也因此牺牲了新鲜空气和充足的阳光。

我是在"碉堡"里出生的。依照当时的风气，那座碉堡用青砖砌成，黑瓦盖顶，灰色方砖铺地，墙壁、窗棂、桌椅、门板、花瓶、书本，没有一点儿鲜艳的颜色。即使天气晴朗，室内的角落里也黯淡阴沉，带着严肃，以致自古以来不断有人相信祖先的灵魂住在那一角阴影里。婴儿大都在靠近阴影的地方呱呱坠地，进一步证明了婴儿跟他的祖先确有密切难分的关系。

室外，天井，确乎是一口"井"。夏夜纳凉，躺在天井里看天，四面高耸的屋脊围着一方星空，正是"坐井"的滋味。冬天，院子里总有一半积雪迟迟难以融化，总有一排屋檐挂着冰柱，总要动用人工把檐溜敲断，把残雪运走。而院子里总有地方结了冰，害得爱玩好动的孩子们四脚朝天。

北面的一栋房屋，是四合房的主房。主房的门窗朝着南方，有机会承受比较多的阳光。中午的阳光像装在簸箕里，越过南房，倾泻下来，泼在主房的墙上。开在这面墙上的窗子，早用一层棉纸、一层九九消寒图糊得严丝合缝，阳光只能从房门伸进来，照门框的形状，在方砖

上画出一片长方形。这是一片光明温暖的租界，是每一个家庭的胜地。

现在，将来，我永远能够清清楚楚看见，那一方阳光铺在我家门口，像一块发亮的地毯。然后，我看见一只用麦秆编成、四周裹着棉布的坐墩，摆在阳光里。然后，一双谨慎而矜持的小脚，走进阳光，停在墩旁，脚边同时出现了她的针线筐。一只生着褐色虎纹的狸猫，咪呜一声，跳上她的膝盖，然后，一个男孩蹲在膝前，用心翻弄针线筐里面的东西，玩弄古铜顶针和粉红色的剪纸。那就是我，和我的母亲。

如果当年有人问母亲：你最喜欢什么？她的答复，八成是喜欢冬季晴天这门内一方阳光。她坐在里面做针线，由她的猫和她的儿子陪着。我清楚记得一股暖流缓缓充进我的棉衣，棉絮膨胀起来，轻软无比。我清楚记得毛孔张开，承受热絮的轻烫，无须再为了抵抗寒冷而收缩戒备，一切烦恼似乎一扫而空。血液把这种快乐传遍内脏，最后在脸颊上留下心满意足的红润。我还能清清楚楚听见那只猫的鼾声，它躺在母亲怀里，或者伏在我的脚面上，虔诚地念诵由西天带来的神秘经文。

在那一方阳光里，我的工作是持一本《三国演义》，或《精忠说岳》，念给母亲听。如果我念了别字，她会纠正，如果出现生字，——母亲说，一个生字是一只拦路虎，她会停下针线，帮我把老虎打死。渐渐地，我发现，母亲的兴趣并不在乎重温那些早已熟知的故事情节，而是使我多陪伴她。每逢故事告一段落，我替母亲把绣线穿进若有若无的针孔，让她的眼睛休息一下。有时候，大概是暖流作怪，母亲嚷着："我的头皮好痒！"我就攀着她的肩膀，向她的发根里找虱子，找白头发。

我在晒太阳晒得最舒服的时候，醺然如醉，岳飞大破牛头山在我喉咙里打转儿，发不出声音来。猫恰恰相反，它愈舒服，愈呼噜得厉害。有一次，母亲停下针线，看她膝上的猫，膝下的我。

"你听，猫在说什么？"

"猫没有说话，它在打鼾。"

"不，它是在说话。这里面有一个故事，一个很久很久以前的

故事……”

母亲说，在远古时代，宇宙洪荒，人跟野兽争地。人类联合起来把老虎逼上山，把乌鸦逼上树，只是对满地横行的老鼠束手无策。老鼠住在你的家里，住在你的卧室里，在你最隐秘最安全的地方出入无碍，肆意破坏。老鼠是那样机警、诡诈、敏捷、恶毒，人们用尽方法，居然不能安枕。

有一次，一个母亲轻轻的拍着她的孩子，等孩子睡熟了，关好房门，下厨做饭。她做好了饭，回到卧室，孩子在哪儿？床上有一群啾啾作声的老鼠，争着吮吸一具血肉斑斓的白骨。老鼠把她的孩子吃掉了。

——听到这里，我打了一个寒颤。

这个摧心裂肝的母亲向孙悟空哭诉。悟空说：“我也制不了那些老鼠。”

但是，总该有一种力量可以消灭丑恶肮脏而又残忍的东西。天上地下，总该有个公理！

悟空想了一想，乘筋斗云进天宫，到玉皇大帝座前去找那一对御猫。猫问他从哪里来，他说，下界。猫问下界是什么样子，悟空说，下界热闹，好玩。天上的神仙哪个不想下凡？猫心动，担忧在下界迷路，不能再回天宫。悟空拍拍胸脯说：“有我呢，我一定送你们回来。”

就这样，一个筋斗云，悟空把御猫带到地上。

御猫大发神威，杀死无数老鼠。从此所有的老鼠都躲进洞中苟延岁月。

可是，猫也从此失去天国。悟空把它们交给人类，自己远走高飞，再也不管它们。悟空知道，猫若离开下界，老鼠又要吃人，就硬着心肠，负义背信。从此，猫留在地上，成了人类最宠爱的家畜。可是，它们也藏着满怀的愁和怨，常常想念天宫，盼望悟空，反复不断地说：

“许送，不送……许送，不送。……”

“许送，不送。”就是猫们鼾声的内容。

原来人人宠爱的猫，心里也有委屈。原来安逸满足的鼾声里包含

着失望的苍凉。如果母亲不告诉我这个故事,我永远想不到,也听不出来。

我以无限的爱心和歉意抱起那只狸猫,亲它。

它伸了一个懒腰,身躯拉得好长,好细,一环一环肋骨露出来,抵挡我的捉弄。冷不防,从我的臂弯里窜出去,远了。

母亲不以为然,她轻轻的纠正我:"不好好的缠毛线,逗猫做什么?"

在我的记忆中,每到冬天,母亲总要抱怨她的脚痛。

她的脚是冻伤的。当年做媳妇的时候,住在阴暗的南房里,整年不见阳光。寒凛凛的水汽,从地下冒上来,从室外渗进室内,首先侵害她的脚,两只脚永远冰冷。

在严寒中冻坏了的肌肉,据说无药可医。年复一年,冬天的讯息乍到,她的脚面和脚跟立即有了反应,那里的肌肉变色、浮肿,失去弹性,用手指按一下,你会看见一个坑儿。看不见的,是隐隐刺骨的疼痛。

分了家,有自己的主房,情况改善了很多,可是年年脚痛依然,它已成为终身的痼疾。尽管在那一方阳光里,暖流洋溢,母亲仍然不时皱起眉头,咬一咬牙。

当刺绣刺破手指的时候,她有这样的表情。

母亲常常刺破手指。正在绣制的枕头上面,星星点点有些血痕。绣好了,第一件事是把这些多余的颜色洗掉。

据说,刺绣的时候心烦意乱,容易把绣花针扎进指尖的软肉里。母亲的心常常很乱吗?

不刺绣的时候,母亲也会暗中咬牙,因为冻伤的地方会突然一阵刺骨难禁。

在那一方阳光里,母亲是侧坐的,她为了让一半阳光给我,才把自己的半个身子放在阴影里。

常常是,在门旁端坐的母亲,只有左足感到温暖舒适,相形之下,右足特别难过。这样,左足受到的伤害并没有复原,右足受到的摧残

反而加重了。

母亲咬牙的时候，没有声音，只是身体轻轻震动一下。不论我在做什么，不论那猫睡得多甜，我们都能感觉出来。

这时，我和猫都仰起脸来看她，端详她平静的面容几条不平静的皱纹。

我忽然得到一个灵感："妈，我把你的座位搬到另一边来好不好？换个方向，让右脚也多晒一点太阳。"

母亲摇摇头。

我站起来，推她的肩，妈低头含笑，一直说不要。猫受了惊，蹄缝间露出白色爪尖。

座位终于搬到对面去了，狸猫跳到院子里去，母亲连声唤它，它装作没有听见；我去捉它，连我自己也没有回到母亲身边。

以后，母亲一旦坐定，就再也不肯移动。很显然，她希望在那令人留恋的几尺干净土里，她的孩子，她的猫，都不要分离，任发酵的阳光，酿造浓厚的情感。她享受那情感，甚于需要阳光，即使是严冬难得的煦阳。

卢沟桥的炮声使我们眩晕了一阵子。那年冬天，大家心情兴奋，比往年好说好动，母亲的世界也测到一些震波。

母亲在那一方阳光里，说过许多梦、许多故事。

那年冬天，我们最后拥有那片阳光。

她讲了一个梦，对我而言，那是她最后的梦。

母亲说，她在梦中抱着我，站在一片昏天黑地里，不能行动，因为她的双足埋在几寸厚的碎琉璃碴儿里面，无法举步。四野空空旷旷，一望无边都是碎琉璃，好像一个琉璃做成的世界完全毁坏了，堆在那里，闪着磷一般的火焰。碎片最薄最锋利的地方有一层青光，纯钢打造的刀尖才有那种锋芒，对不设防的人，发生无情的威吓。而母亲是赤足的，几十把玻璃刀插在脚边。

我躺在母亲怀里，睡得很熟，完全不知道母亲的难题。母亲独立苍茫，汗流满面，觉得我的身体愈来愈重，不知道自己能支持多久。母

亲想,万一她累昏了,孩子掉下去,怎么得了?想到这里,她又发觉我根本光着身体,没有穿一寸布。她的心立即先被琉璃碎片刺穿了。某种疼痛由小腿向上蔓延,直到两肩、两臂。她咬牙支撑,对上帝祷告。

就在完全绝望的时候,母亲身旁突然出现一小块明亮干净的土地,像一方阳光这么大,平平坦坦,正好可以安置一个婴儿。谢天谢地,母亲用尽最后的力气,把我轻轻放下。我依然睡得很熟。谁知道我着地以后,地面忽然倾斜,我安身的地方是一个斜坡,像是又陡又长的滑梯,长得可怕,没有尽头。我快速地滑下去,比飞还快,转眼间变成一个小黑点。

在难以测度的危急中,母亲大叫。醒来之后,略觉安慰的倒不是我好好的睡在房子里,而是事后记起我在滑行中突然长大,还遥遥向她挥手。

母亲知道她的儿子绝不能和她永远一同围在一个小方框里,儿子是要长大的,长大了的儿子会失散无踪的。

时代像筛子,筛得每一个人流离失所,筛得少数人出类拔萃。

于是,她有了混和着骄傲的哀愁。

她放下针线,把我搂在怀里问:

“如果你长大了,如果你到很远的地方去,不能回家,你会不会想念我?”

当时,我唯一的远行经验是到外婆家。外婆家很好玩,每一次都在父母逼迫下勉强离开。我没有思念过母亲,不能回答这样的问题。同时,母亲梦中滑行的景象引人入胜,我立即想到滑冰,急于换一双鞋去找那个冰封了的池塘。

跃跃欲试的儿子,正设法挣脱伤感留恋的母亲。

母亲放开手凝视我:

“只要你争气,成器,即使在外面忘了我,我也不怪你。”

(《散文海外版》2009 年第 4 期)

鲁迅“故人云散尽，余亦等轻尘” ▶阎晶明

一

标题上的两句诗，摘自鲁迅悼念年轻时结识的乡友范爱农的诗三章。这首诗写于1912年，其年鲁迅不过才31岁。他在北京听到范爱农穷困潦倒之际溺水身亡，悲伤之情可以想见。但以范爱农与鲁迅不算远但也并不算近的交情，尤其是以鲁迅事业刚刚开始和他刚过“而立”的年龄来判断，产生“故人云散尽”的悲凉，说出“余亦等轻尘”这样凄冷的话，仍然让人觉得有点意外。一个没落者的死亡在鲁迅心里激起如此大的波澜，这在一定程度上映照出鲁迅敏感的性情和内心深处早已植根的悲凉的底色。陀思妥耶夫斯基是鲁迅唯一称之为“伟大”的作家，他对陀氏最信服的一点，就是那种冰冷到极点、将一个人的悲哀彻底剖开来的笔法。“一读他二十四岁时所作的《穷人》，就已经吃惊于他那暮年似的孤寂。”（《陀思妥夫斯基的事》）31岁的鲁迅借悼念亡友而表达出的情绪，又何尝不是与陀思妥耶夫斯基情感上的某种暗接呢。

二

1933年2月7日深夜。整整两年前的这个暗夜，柔石等五烈士被杀害。鲁迅这一天的日记有一些特别，他一反平常只是客观记载书信

收寄、友朋往来、银钱收支的作法，特别写道："柔石于前年是夜遇害，作文以为记念。"这是一个阴雨灰暗、深不见底的寒冷的夜晚，人们早已进入了梦乡，自己的妻儿也已安然入睡，鲁迅却被两年前这个夜晚的一个可怖的意象折磨着，无法平息内心的伤痛。时光的流淌，世事的纷乱，一定让大多数人已经将两年前遇害的几位死者忘却，而鲁迅，却仍然被这种残酷的记忆所折磨。他无法忘却，在阴冷的雨夜，回忆两年来不能忘却的痛苦记忆。往事清晰地呈现在眼前，"前年的今日，我避在客栈里，他们却是走向刑场了；去年的今日，我在炮声中逃在英租界，他们则早已埋在不知那里的地下了；"而"今年的今日"呢，"我才坐在旧寓里，人们都睡觉了，连我的女人和孩子。"在这寂静的时刻，"我又沉重的感到我失掉了很好的朋友，中国失掉了很好的青年，我在悲愤中沉静下去了，不料积习又从沉静中抬起头来，写下了以上那些字。""那些字"，就是著名的《为了忘却的记念》。这样的文字，鲁迅宁愿不做，这样的记忆，他也宁愿没有。"夜正长，路也正长，我不如忘却，不说的好罢。"

三

声称要"忘却"的鲁迅，其实是抹不去心中记忆的人。他总是用"忘却"这个词来表达他对死者深切的怀念。纪念或者说记念，为什么是为了忘却？他不是要忘却死者，他是不愿想到那死者是热血的青年，而且是被无辜地杀害。"我早已想写一点文字，来记念几个青年的作家。这并非为了别的，只因为两年以来，悲愤总时时来袭击我的心，至今没有停止，我很想借此算是竦身一摇，将悲哀摆脱，给自己轻松一下，照直说，就是我倒要将他们忘却了。"同样提到"忘却"一词的，还有《记念刘和珍君》。"离三月十八日也已有两星期，忘却的救主快要降临了罢，我正有写一点东西的必要了。""为了忘却"，其实是因为不能忘却，这不能忘却的悲哀，时常会来袭击一颗本已沉重的心。所以鲁迅才用这样一种极端的、背反的说法来表达自己的感受。沉痛的感情，复杂的思维，体现为一种奇崛的表达。

四

面对死亡,鲁迅总是想得更多。父亲死的那一年,鲁迅才不过是15岁的少年,直到中年以后,他才想到用笔怀念父亲。但《父亲的病》这篇回忆性的文章,其实另有深意。这深意绝不仅仅是对庸医的批判,这固然是文章中涉及笔墨最多的话题,而我更读到了鲁迅在其中表达出的生死对话的不可能和没有意义。“精通礼节”的衍太太,要少年鲁迅向弥留之际的父亲呼喊,以挽留他的灵魂和气息。鲁迅特别写到父亲最后的回应:“什么呢? ……不要嚷。……不……。”多少年后,鲁迅这样表达他对父亲的忏悔:“我现在还听到那时的自己的这声音,每听到时,就觉得这却是我对于父亲的最大的错处。”这“错处”是什么?鲁迅虽未明说,但我们可以感知,是那无用的呼喊“父亲”的声音,非但不能够挽留生命的逝去,反而干扰了死者平静离开人世时的安宁。那一声声呼喊在鲁迅笔下其实已不是一种亲情的急切表达,而是与庸医的诊法一脉相通的愚昧的威逼、迷信的诱惑。他更希望死亡的灵魂能按自己的方式安然远去。他写《阿长与〈山海经〉》,怀念已经死了30年的阿长,死亡的悲哀已经淡去,然而鲁迅仍然有一个深切的愿望:“仁厚黑暗的地母呵,愿在你怀里永安她的魂灵!”

五

从1912年到1936年,鲁迅写过十多篇怀念亡人的诗文。如果要我找出其中最明显的共同特征,那就是鲁迅通常并不在“朋辈成新鬼”之际即刻去写悼文,他往往会在相隔一段时间之后,甚至是在别人已经将死者淡忘的时候,才发出一种幽远的回响。

范爱农,溺水死于1912年,相隔14年之久的1926年11月,鲁迅写下追忆文章《范爱农》。

韦素园,病逝于1932年8月,《忆韦素园君》写于1934年7月。相隔两年。

柔石、白莽、冯铿、胡也频、李伟森等“左联五烈士”,遇害于1931

年2月7日,《为了忘却的记念》写于整整两年后的1933年2月7日。

刘半农,病逝于1934年7月14日,《忆刘半农君》写于同年的8月1日。相隔18天。

章太炎,病逝于1936年6月14日,《关于太炎先生二三事》写于同年10月9日,相隔三个多月。

刘和珍、杨德群,遇害于1926年3月18日,《记念刘和珍君》写于同年4月1日。相隔两周。

《阿长与〈山海经〉》,那是怀念已经去世30年的阿长妈;他以《父亲的病》为题,追忆了30多年前父亲临死时的情景。

要知道鲁迅为什么并不在听到噩耗的第一时间就提笔悼念亡者,还得先说明,这并不是一种做文章的"修辞"方法。刘和珍、杨德群被害的当天,鲁迅本来在写随感录《无花的蔷薇之二》,这些短小的篇什里,前四节是他对论敌陈西滢及现代评论派的讽刺和批判,但到第五节开始,那是鲁迅听到执政府门前发生惨案之后,他已无心再写论战文章了,他认为其时"已不是写什么'无花的蔷薇'的时候了。虽然写的多是刺,也还要些和平的心。现在,听说北京城中,已经施行了大杀戮了。当我写出上面这些无聊的文字的时候,正是许多青年受弹饮刃的时候。呜呼,人和人的魂灵,是不相通的。"在文章的末尾,鲁迅特别注明:"三月十八日,民国以来最黑暗的一天,写。"这是鲁迅文章中极少见的"有意味"的标注。1931年,柔石等人被害的消息传来,鲁迅也并非无动于衷,他很快就为《前哨》杂志的纪念专号写了《纪念中国无产阶级革命文学和前驱的血》一文。不过,这些文字都是针对令人悲愤的事件发出的猛烈的批判之声,真正以怀念死者为话题的文章,却都在稍后甚至数年后写成。

六

鲁迅不在第一时间写悼念文章,源于他的一种根深蒂固的看法,"死者已经被人遗忘,人们只记得谁的挽联妙,谁的悼文好"。死亡变成了一次应景"作文"的比拼,这是鲁迅更深层次的悲哀,他是不愿意

参与到其中的。所以他写的悼念文章，更像是一种追思，而且写作的原因，也时常要说明是被人要求和催逼之后的行为。《记念刘和珍君》里这样说明自己写作的原委：“中华民国十五年三月二十五日，就是国立北京女子师范大学为十八日在段祺瑞执政府前遇害的刘和珍杨德群两君开追悼会的那一天，我独在礼堂外徘徊，遇见程君，前来问我道，‘先生可曾为刘和珍写了一点什么没有？’我说‘没有’。她就正告我，‘先生还是写一点罢；刘和珍生前就很爱看先生的文章。’”然而，事实的惨烈早已超出了写文章的冲动，“可是我实在无话可说。我只觉得所住的并非人间。”这就是鲁迅当时最真切的感受。他写《忆韦素园君》，文章开头就说明：“现在有几个朋友要纪念韦素园君，我也须说几句话。是的，我是有这义务的。我只好连身外的水也搅一下，看看泛起怎样的东西来。”他写《忆刘半农君》，开头第一句就声明“这是小峰出给我的一个题目”。“这题目并不出得过分。半农去世，我是应该哀悼的，因为他也是我的老朋友。”不难看出，或被人“正告”，或为尽“义务”，或完成“命题”文章，鲁迅写悼文，并没有一上来就渲染自己和死者之间的友情，如何悲痛，如何哀伤。淡淡的感情铺垫后面，其实另有深意。

七

鲁迅总是用“记念”这个词表达自己用笔怀念死者的心情，而不是人们通常使用的“纪念”，其实是他复杂、隐忍、痛苦、悲愤、哀伤、深重的心境的简洁表露。“为了忘却的记念”，“记念刘和珍君”，一字之差，却大有可以回味的余地。很多人把《记念刘和珍君》想当然地、惯例式地误写成《纪念刘和珍君》，如果真切地体味到鲁迅的用心，这样的区别就不应以“文字”之由简单忽略。

鲁迅害怕悼文成为“应景”之作，他也不相信悼文对死者真有什么意义，然而记忆总是来折磨他，感情的碎片非但没有因时光的流逝而消散，反而聚拢为一股强大的潜流，冲击着自己的心灵。他回忆韦素园，上来就说：“我也还有记忆的，但是，零落得很。我自己觉得我的记

忆好像被刀刮过了的鱼鳞，有些还留在身体上，有些是掉在水里了，将水一搅，有几片还会翻腾，闪烁，然而中间混着血丝，连我自己也怕得因此污了赏鉴家的眼目。”翻动这些难免悲伤的记忆，是鲁迅所不愿意的，却又是他难以排释的。

记忆的不能抹去，说到底是感情的无法淡漠。

八

鲁迅毕竟是鲁迅，他并不因人已死就必得其言尽善。读鲁迅“记念”亡人的文章，我们常能感到他评人论事的客观，就好像真的还在和那死者对话，坦直地说出自己要说的话。然而你从中感受到的，是一种与死者面对面的坦诚交流，甚至是对死者人格的一种尊重，而不是生者的刻薄，特别是在对方已经无权回应的情形下，这种刻薄是令人生厌的。他怀念柔石，想起同他一起外出行走的情景，“倘不是万不得已，我是不大和他一同出去的，我实在看得他吃力，因而自己也吃力。”他对同为进步青年作家、最终一起被杀害的柔石的女友冯铿的第一印象是，“我疑心她有点罗曼谛克，急于事功”，而且认为“她的体质是弱的，也并不美丽”。他并不为死者讳。

《关于太炎先生二三事》的开头，鲁迅讲述有人因参加章太炎先生追悼会的人数不足百人而慨叹，并因此认为青年对本国学者“热诚”不够。鲁迅却直言自己并不认同这一看法，其中一个重要原因就是，章太炎先生曾经也是一个革命家，然而“后来却退居于宁静的学者，用自己所手造的和别人所帮造的墙，和时代隔绝了。纪念者自然有人，但也许将为大多数所忘却”。而且坚持认为“先生的业绩，留在革命史上的，实在比在学术史上还要大”。他并不为尊者讳。

1933 年，鲁迅为已经被害七年时间的李大钊写过《〈守常全集〉题记》，回忆了印象中的李大钊，他这样形容记忆中的李大钊：“他的模样是颇难形容的，有些儒雅，有些质朴，也有些凡俗。所以既像文士，也像官吏，又有些像商人。”即使是对李大钊的文章著述，他也并不一味说好，认为“他的理论，在现在看起来，当然未必精当的”。但又坚信，

“虽然如此，他的遗文却将永住，因为这是先驱者的遗产，革命史上的丰碑”。“未必精当”四字，是鲁迅对李大钊为文的突出印象，他必须要说出来。他甚至在文章中承认，对李大钊的死，自己“痛楚是有些的，但比先前淡漠了。这是我历来的偏见：见同辈之死，总没有像见青年之死的悲伤。”只有鲁迅才会这样说，既不失真切的感情，又见出独特的风骨。

对于刘半农去世，鲁迅说自己“是应该哀悼的”，并不隐藏淡漠之意，而且对自己和刘半农是“老朋友”这个定义，也坦言“这是十来年前的话了，现在呢，可难说的很”。他回忆了与刘半农的交往过程，叙述了为刘标点的《何典》作“题记”而“很伤了半农的心”，坦白后来在上海与刘相遇，“我们几乎已经无话可说了”。在文章的结尾，鲁迅更直率地说道：“我爱十年前的半农，而憎恶他的近几年。”这是一个诤友的直白，因为“这憎恶是朋友的憎恶，因为我希望他常是十年前的半农”，“我愿以愤火照出他十年前的战绩，免使一群陷沙鬼将他先前的光荣和死尸一同拖入烂泥的深渊。”一种深邃的爱意洋溢在冷峻的、直率的笔端。

九

鲁迅怀念死者，并不只是一种哀伤感情的表达，一种友情的回忆。他常常会突出这些死者身上的“战士”品格，强化他们为了民族和国家，为了自己热爱的事业所做出的贡献和努力。刘和珍、柔石等赴死的青年自不必说，对自己的老师章太炎，他一样更看重他作为“革命家”的经历，对刘半农，他愿意和期望他始终是一名新文化运动的战士。

但鲁迅并不去刻意拔高死者的价值，并不为他们追认“烈士”之名。他同时十分认可他们身上难得的、质朴的人格品性。他谈柔石，特别强调他性格中那股“台州式的硬气”，对柔石“迂”到令人可怜的气质，更是流露出一种欣赏。因为柔石身上有一种难得的品性，“只要是损己利人的，他就挑选上，自己背起来”。他回忆殷夫，为他那种心

性的单纯和天真既怜爱又悲伤。他把刘半农的突出性格浓缩为一个字：浅。但鲁迅非但不因此看轻他，反而认为这是刘半农最可宝贵的性格特点。鲁迅曾经用一个精辟的比喻来形容刘半农的“浅”：

“假如将韬略比作一间武库罢，独秀先生的是外面竖一面大旗，大书道：‘内皆武器，来者小心！’但那门却开着的，里面有几枝枪，几把刀，一目了然，用不着提防。适之先生的是紧紧的关着门，门上粘一条小纸条道：‘内无武器，请勿疑虑。’这自然可以是真的，但有些人——至少是我这样的人——有时总不免要侧着头想一想。半农却是令人不觉其有‘武库’的一个人，所以我佩服陈胡，却亲近半农。”

这是只有鲁迅才会有的评人论事的笔法，透着目光的锐利和心性的坦诚。鲁迅最看重韦素园做事的认真劲儿，认为“他太认真；虽然似乎沉静，然而他激烈”。所以，虽然韦素园并不是什么了不起的英雄豪杰，鲁迅却在他身上寄予了最真挚的友情。他对韦素园的评价带着浓浓的感情，认为他“并非天才，也非豪杰，当然更不是高楼的尖顶，是名园的美花，然而他是楼下的一块石材，园中的一撮泥土，在中国第一要他多。他不入于观赏者的眼中，只有建筑者和栽植者，决不会将他置之度外”。

十

在紧紧抓住亡友们身上突出的、足可珍惜的性格的同时，鲁迅同样把这些“战士”式的亡者视为寻常人，对他们的死给家庭造成的灾难和给亲人带来的痛苦给予了特别的关切。他对刘和珍的印象是“微笑”与“和蔼”，对杨德群则是“沉勇而友爱”。范爱农死了，鲁迅仍然记得，“他死后一无所有，遗下一个幼女和他的夫人”。并且在14年之后仍然挂念着，“现在不知他唯一的女儿景况如何？倘在上学，中学已该毕业了罢”。面对病痛中的韦素园，悲哀的缘由就包括“想到他的爱人，已由他同意之后，和别人订了婚”。这是何等的凄凉。他想到柔石等青年在严冬里身陷监牢，便惦念“天气愈冷了，我不知道柔石在那里有被褥不？我们是有的”。尤其是想到柔石还有一位深爱他的双目失

明的母亲，鲁迅更是难掩悲伤之情，“我知道这失明的母亲的眷眷的心，柔石的拳拳的心”。正是这种心灵上的相知，才使他为了纪念柔石，也为了能抚慰一位一直不知道爱子已经被杀害的双目失明的母亲，选择一幅珂勒惠支的木刻作品，发表在《北斗》创刊号上。这幅木刻名为《牺牲》，内容是“一个母亲悲哀地献出了她的儿子”，鲁迅说，这是“只有我一个人心里知道”的一种对亡友的纪念。

这就是鲁迅的“记念”，他传递着的哀伤、悲愤、友爱和温暖，他表达出的坦直、率真以及对死者的怀念，对生者的牵挂，怎么能是一个“忘却”可以了得？直到1936年，鲁迅为已经就义五年的白莽（殷夫）诗集《孩儿塔》作序，就说“他的年青的相貌就又在我的眼前出现，像活着一样”。更确切地说，感受过鲁迅对亡者的那样一种深重、亲切、无私、博大的爱意，那“忘却”二字，又含着怎样的复杂、深厚的内涵！一种无奈之后的奢望？一种无力感的表达？可以说，在不同的读者那里，都会激起不同的心灵感应，这是用不着我们来刻意注解的。

十一

1927年，鲁迅在广州目睹了纪念“黄花岗烈士”的场景，剧场里热闹非凡，连椅子都被踩破很多。第一次过“黄花节”的鲁迅，并没有感受到什么庄重的气氛，活人的行为其实早与死者无关。想到前一年在刘和珍、杨德群追悼会的会场外独自徘徊的情景，再看看今天“纪念烈士”的场面，鲁迅的内心平添了许多莫名的悲哀，这悲哀里包含着不解、失望，流露出无言的悲愤和急切的期望。

《黄花节的杂感》就记述了鲁迅的这种心境。我们仿佛能感受到鲁迅那双锐利而冷峻的目光。他看到“群众”为了纪念烈士而聚集到一起，一次本应严肃的纪念变成了一场没有主题意义的“节日”。他说：“我在热闹场中，便深深地更感得革命家的伟大。”那实在是无奈中的反话，是含着隐痛的热讽。鲁迅接着说：“我想，恋爱成功的时候，一个爱人死掉了，只能给生存的那一个以悲哀。然而革命成功的时候，革命家死掉了，却能每年给生存的大家以热闹，甚而至于欢欣鼓舞。

惟独革命家，无论他生或死，都能给大家以幸福。同是爱，结果却有这样地不同，正无怪现在的青年，很有许多感到恋爱和革命的冲突的苦闷。”辛辣的笔锋中带着悲哀的情绪。“中国人不敢正视各方面，用瞒和骗，造出奇妙的逃路来，而自以为正。”如果人们借“忠臣”、“烈士”的名字而麻木了自己的意志，忘记了现实的战斗，那是足可悲哀的事情。他已经看够了这样一种情景：“亡国一次，即添加几个殉难的忠臣，后来每不想光复旧物，而只去赞美那几个忠臣。”（《论睁了眼看》）所以鲁迅才会犹豫，他不想让死者的回响只是变成文人笔下的“谈资”。鲁迅也因此对悼文一类的写作并不热衷。

革命者的血是否白流，这实在是生者应当记取的责任。《记念刘和珍君》的结尾，鲁迅在为赴死的青年献上敬意之后，仍然对这些生命的倒下究竟换来什么感到困惑。“三一八”惨案的当天，鲁迅坚持认为，“实弹打出来的却是青年的血。血不但不掩于墨写的谎语，不醉于墨写的挽歌；威力也压它不住，因为它已经骗不过，打不死了。”但《记念刘和珍君》却又对另一种可能表示出莫名的担忧和悲哀：“时间永是流驶，街市依旧太平，有限的几个生命，在中国是不算什么的，至多，不过供无恶意的闲人以饭后的谈资，或者给有恶意的闲人作‘流言’的种子。至于此外的深的意义，我总觉得很寥寥……”

十二

事实上，究竟应当歌颂革命青年的勇敢赴死，还是强调生命的宝贵，鲁迅本人也是矛盾的。这是他迟迟不肯写悼文的深层原因。柔石等青年被害的消息传来，鲁迅当即就写下《中国无产阶级革命文学和前驱的血》，并坚信“我们现在以十分的哀悼和铭记，纪念我们的战死者，也就是要牢记中国无产阶级革命文学的历史的第一页，是同志的鲜血所记录，永远在显示敌人的卑劣的凶暴和启示我们的不断的斗争”。但两年后写下的“记念”文章中，却又表达了另外一种悲愤的感情：“不是年青的为年老的写记念，而在这三十年中，却使我目睹许多青年的血，层层淤积起来，将我埋得不能呼吸。”残酷的现实让他无法

从青年的鲜血和生命代价中乐观起来。

一方面，鲁迅始终认为，一两篇悼文于死者"毫不相干"，另一方面，他又特别看重那生命的付出究竟能带来怎样的"生"的希望。所以才有他总是以接受"正告"、为尽"义务"、完成"命题"的口吻进入对死者的"记念"。因为鲁迅既是深邃的思想者，又是肩担责任的战士，同时又是感情丰沛的诗人，他对亡人的怀念于是被涂抹上复杂多重的内涵。但无论如何，鲁迅是一个清醒的思想者，他绝望，甚至于认为连绝望本身也是一种虚妄，然而他从未放弃过对希望的呐喊，哪怕这种呐喊只是为了别的更加有为的青年能够因此奋进。这是他"记念"并试图"忘却"亡者的真正的思想根源。

"我们追悼了过去的人，还要发愿：要自己和别人，都纯洁聪明勇猛向上。要除去虚伪的脸谱。要除去世上害己害人的昏迷和强暴。

我们追悼了过去的人，还要发愿：要除去于人生毫无意义的苦痛。要除去制造并赏玩别人苦痛的昏迷和强暴。

我们还要发愿：要人类都受正当的幸福。(《我之节烈观》)

面对死亡，鲁迅并不急于去追认"烈士"之名，在评价"黄花节"时，鲁迅一再强调，"我并非说，大家都须天天去痛哭流涕，以凭吊先烈的'在天之灵'，一年中有一天记起他们也就可以了。"他甚至也不反对人们在"黄花节"时热闹一番，但他更希望看到人们在热闹之后，能迅速行动起来，去做"自己该做的工作"。

鲁迅害怕死者被生者忘记，害怕青年的鲜血白流。他在热闹的场景中想到烈士的价值，在别人忘却的时候为亡友送上追思。但他并不把自己的这种思想道德化，并不把这种独特的思想和感情作为道德武器去挥舞，他是一个在绝望中怀着希望的人，是一个愿意把希望之光播散、弘扬的文学家。就像《药》的结尾为革命者夏瑜的坟头安放花环一样，孤独的鲁迅常常在阴冷的暗夜传达温暖的信念。"但我知道，即使不是我，将来总会有记起他们，再说他们的时候的。……"是的，这是鲁迅的信念，但它更是一种期望，期望人们和他一样，没有忘却青年的鲜血。

十三

思想者鲁迅，从来没有停止过对死亡的思考。他的很多思想，奇特、锐利、深邃、沉重，常让人联想到几位存在主义哲学家的名字：尼采、叔本华、克尔恺郭尔、陀思妥耶夫斯基。他的很多关于生命和死亡的观念，都与这些哲学家的思想具有某种潜在的暗接和呼应。不过，鲁迅的独特在于，他同时更是一位现实的革命者，是一个时时把目光盯在民族存亡和国家命运上面的战士，这同样体现和贯穿在他对死亡的思考中。

人有没有灵魂，世间有没有鬼魂，鲁迅的回答总是一种模糊的质疑，一种诗性的猜测。或者说，为了能够和死者达成对话，他甚至愿意有所谓的"鬼魂"存在，疑惑如祥林嫂、忏悔如涓生，都有类似的表达。"我愿意真有所谓鬼魂，真有所谓地狱，那么，即使在孽风怒吼之中，我也将寻觅子君，当面说出我的悔恨和悲哀，祈求她的饶恕；否则，地狱的毒焰将围绕我，猛烈地烧尽我的悔恨和悲哀。"（《伤逝》）但鲁迅知道，诗性的想象代替不了无可更改的事实。相信鬼魂的存在，是对生者的约束，让他知道死后还有忏悔、追问，生命即使消亡了却还有"生"的责任。但如果这样的疑问变成一种幻想和迷信，则又会引出"瞒"和"骗"的恶劣本性，这是鲁迅极不愿意看到的情形。

鲁迅同样不相信一篇悼文能为死者招魂，如果悼文所起的是麻木生者心智的作用，那还不如干脆没有这样的文章。于是，我们从《无花的蔷薇之二》里读到这样的话："以上都是空话。笔写的，有什么相干？"他相信："死者倘不埋在活人的心中，那就真真死掉了。"（《空谈》）活人写下的悼文，最多是活人自己借助笔墨发泄一点心中的积郁。"我只能用这样的笔墨，写几句文章，算是从泥土中挖一个小孔，自己延口残喘，这是怎样的世界呢。"（《为了忘却的记念》）这是文字的无力处，也是活人的无奈。悼文其实"于死者毫不相干，但在生者，却大抵只能如此而已"（《记念刘和珍君》）。

十四

为亡友写下"记念"，仿佛是要移开积压在心头的一块沉重的石头。让我们暂时转移一下视线，看一下鲁迅在小说这一虚构世界里对待死亡的态度。

毫无疑问，死亡是鲁迅小说突出的主题。《呐喊》的前四篇《狂人日记》、《孔乙己》、《药》、《明天》都涉及到死亡主题；其他如《阿Q正传》、《白光》里的主人公也都以死亡作为故事的收束。《彷徨》里的《祝福》、《孤独者》、《伤逝》也同样是以死亡为结局。《狂人日记》里的"狂人"未死，但他始终处于"吃人"的惊恐之中；《孔乙己》传达的是一种灰色人物生死无人过问的悲哀；《药》则提供了两种不同的死，华小栓用夏瑜的血救自己衰弱的生命是"愚弱的国民"和"革命者"的双重悲哀，但结尾的"花环"又照出了两种死亡完全不同的意义和价值。《明天》表达的是生者与死者在深沉的黑夜仍然相依相守的孤寂；阿Q临死前对"革命"的幻想和"画圆"的努力，祥林嫂对"鬼魂"和地狱的疑惑与想象，则是鲁迅对"庸众"命运的揭示。《白光》里的陈士成，《孤独者》中的魏连殳，这些已被时代抛弃的多余人，凄凉的结局透着彻骨的寒冷。诗意勃发的《伤逝》则闪耀着更多人性的光泽，涓生对子君的忏悔，实际上更多探讨的是生存的痛苦和希望。死亡，以它最沉重的一击，对人在世界上的生存、温饱、发展作出最后的回响。

十五

《野草》里同样充斥着死亡意象，充分体现了鲁迅对死亡的想象何等独特与尖锐。仅以《死后》为例，由"我梦见自己死在道路上"开始，鲁迅以一个"死者"的口吻狠狠地讽刺、嘲弄了生者的丑态，让人读来发笑、发冷、发窘。鲁迅从来不回避死亡这一话题，他的杂文《死所》里对死亡的淡定态度，《女吊》里的复仇主题，《死》里的牵挂与了无牵挂，都是鲁迅死亡意识的真实写照。对于自己死后的结局，鲁迅的态度是："赶快收敛，埋掉，拉倒。"他不愿意给活人带来影响。这影响要

分两面说，友人的和仇人的，关于自己的死给亲人带来的影响，鲁迅的希望是："忘记我，管自己生活。——倘不，那就真是胡涂虫。"而对"仇敌"呢？则是要自己的死"连仇敌也不使知道，不肯赠给他们一点惠而不费的欢欣"。也因此，他无条件地要求自己死后"不要做任何关于纪念的事情"。这是鲁迅的决绝，即使他意识到死亡不可避免地就要到来的时候，也决不放低姿态，包括对那些怨敌，他的态度仍然保持着固有的韧性的战斗精神，那就是："让他们怨恨去，我也一个都不宽恕。"

十六

这就是鲁迅，他的生命意志，他的赴死精神，同样让人感动。他坦陈内心的孤独和绝望，对社会和青年则又刻意写出希望之光。他活着时是诗人、战士、思想者，死后被认作是现代中国的"民族魂"。他的一生经历了太多的正常与不正常的死亡。少年时代就经历了唯一的妹妹端姑的夭折，四弟的早亡，父亲的病逝；青年时代赴日留学前又经历了最爱他的祖父的故亡。而此后的30年，鲁迅又被"层层淤积起来"的"青年的血"压迫得"不能呼吸"，常常要以"年老的"身份去为"年青的"生命"写记念"。他悲叹年轻的韦素园"宏才远志，厄于短年"。(《韦素园墓记》)面对杨荃(杏佛)的突然被害，他发出"岂有豪情似旧时，花开花落两由之"的无奈与哀伤(《悼杨荃》)。看到单纯、天真、认真、刻苦的优秀青年柔石被残暴的力量杀害，他发出"忍看朋辈成新鬼，怒向刀丛觅小诗"的愤懑之声。如果说，1912年写下的"故人云散尽，余亦等轻尘"，更多的是表达一个诗人的内心敏感，那么，此后发生的一系列生死离别，则为这个本来依凭不足的诗句，加上了一个个沉重的注释，成为贯穿鲁迅一生的生死观。

面对死亡就像面对爱，是文学家笔下最常见的"母题"。鲁迅一生中写下的悼念、怀念、回忆亡人的诗文，鲁迅小说及《野草》、《朝花夕拾》和杂文当中随处可见的死亡意象，对我们认识鲁迅的心境、生命观和面对死亡时的悲情、遐思、观念、意志，具有特殊的价值。坦率地说，

这是一扇我本人无力推开的大门，是一道很难进入的幽暗的门槛。但即使从那可以窥见的缝隙中，仍然能感到一种复杂、深沉，热烈、凝重的气息的强烈冲击。

（《十月》2009 年第 4 期）

公民教育和爱国主义 ▶ 徐贲

公民教育的核心概念是"公民",但"公民"这个词究竟指什么,却并不总是很清楚,甚至常常相当模糊。中华人民共和国《宪法》第33条规定,"凡是具有中华人民共和国国籍的人都是中华人民共和国公民。"这是一种对公民的法律定义,它涉及一个人成为中国公民的法定要求或程序,例如任何一个降生在中国境内的孩子都是中国公民。由于这个孩子可以报上中国的"户口",他当然也就具有中国国籍。又例如,如果一个外国人申请加入中国国籍,又获得"有关机构"的"批准",他也能因此变成中国公民。

在法定意义的公民之外,还有另外一种社会政治意义上"公民",对于公民教育来说,后面这种公民要重要得多。在法定意义上,不管一个人受不受公民教育,只要他有中国"户口",他都是公民。但是,在社会政治意义上,只有当一个人拥有公民的权利、尽到公民的责任,他才能称得上是真正的公民。人不是天生就知道什么是公民权利和责任的,必须通过学习方能知道。而且,只有接受了好的公民教育,公民才能成为"好公民"。这些是要进行公民教育的根本理由。

法定意义上的公民也可以称呼为"国民"或"臣民",这是一种自然身份。但是,社会政治意义上的公民是一种由价值建构追求建构的身份,不只是自然的结果。这种价值建构使得"公民"有别于"臣民"和单纯的"国民"。公民身份是一种与民主政体同在的,与民主政治密

不可分的个人与国家关系。在这个意义上的"公民",指的不只是具有法定身份的个人(citizen),而且还是一些与民主政体相符合的公民素质、禀性、责任、义务和权利。也就是一种综合的、普遍的、集体的"公民性"(citizenship)。

一 从臣民到公民

民主政体和民主政治意义上的"公民"是和人的自由意志、政治自由联系在一起的。它指的是个人对国家的忠诚,但这是一种以特定制度和价值为基础的忠诚。民主"公民"是一种从历史上的"臣民"变化而来的,并与"臣民"有根本不同的现代政治身份。对于世界上绝大多数人来说,这种转化是民主意识和民主变革带来的。然而,在有些国家里,从臣民向公民转化的象征意义大于实质意义,那里的人民虽然不再生活在国王或皇帝的统治之下,但却生活在某种现代专制之下,并没有成为社会政治意义上的民主公民。

亚里斯多德可以说是最早试图确定公民的社会政治意义的哲学家,他说,"公民是持久地参与正义治理和公职责任的人。"这个"公民"定义的关键词是"持久地"(permanently)。只有民主制度中的公民才能在社会生活中持久地拥有两种可能:治理和被治理。谁永远只被别人治理(或统治),而无参加治理的机会,谁就是被剥夺了当公民的权利而成为臣民。谁永远治理(或统治)别人而不受别人治理,谁就成了专制者而不再是公民。公民因为持久地同时拥有治理和被治理的机会而成为一种有别于专制政体中君主和臣民的社会个体身份。能够保证公民享有这种机会的便是民主政体。

在民主政体中,公民持久地享有参与治理的机会,最低程度的条件便是公民投票。公民的参与治理当然不仅仅在于投票。说投票是公民参与治理的最低限度行为,那是因为,持续的、有效的公民投票对当公民和行民主政治有重要作用。但是,当公民和行民主政治却又不仅仅表现为投票。公民投票是民主社会维持公正的政治代表机制的关键。但是,单单靠公民投票却不总是能保证选举出最优秀的治理人

才。公民们越优秀,才越有可能有效地参与民主政治,也才有可能选举出优秀的治理人才,这是普遍公民教育的意义所在。

公民教育的基本目标是培养与民主政体相一致的公民意识,其中包括两个部分:公民权利和公民责任。公民权利指的是政治制度的集体行为使每个集体中人能享受到的法律、政治、社会、经济特权。称这些权利为"特权"是因为只有这个政治制度范围内的成员才享有这些权利,而非公民(如"外国人")是不能享有这些权利的。民主政治社会中的公民可以投票选举自己的政治代表、监督行使权力的官员、在需要时领取社会救济,等等,这是他们的权利。而非公民则不享有这些权利。

公民责任指的是,为了确保民主政治制度能够运行,每个个人必须负担的义务和作出的牺牲。这些义务和牺牲不是额外的承担,而是防止专制或独裁必不可少的条件。政治学家马歇尔(T. H. Marshall)在讨论两种公民基本权利(政治权利和社会权利)的同时,引举了一系列公民义务,如纳税、教育自己的子女、服兵役、帮助提升社会福利。他指出,公民性需要"凝聚力"(bond),而凝聚力的基础则是"直接的群体成员感,它来自于对共同拥有的文明的忠诚。"与民主群体密切相连的公民性不是个人主义的,"公民性是一种属于群体充分成员的身份。一切拥有公民身份者就权利和责任来说都是平等的,拥有公民身份就必须有权利和责任。"公民身份的平等限制了每个公民的极端个人主义和绝对自由。

公民平等身份既是对个人绝对自由的限制,也是民主治理原则。民主治理是"基于同意的统治"(rule by consent),统治者和被统治者的地位是可以互换的,因为他们在公民身份上是平等的。与此相反,专制统治是建立在等级差别上的统治,某些人因为比其他人"优秀"(门地、血统、优越的阶级,或者特别先进的意识形态,等等),所以理应成为其他人的统治者或领导。

基于公民平等的民主公共政治不接受这种等级有别的专制统治理论,而是坚持一种自愿契约的治理模式。自愿契约并不是对社会关

系的实际描述,而是一种喻说,关键在于"自愿"和排除强制。自愿模式不仅适用于政权对公民的"基于同意的统治,"而且也适用于持续有效地产生公民在政治上的符合程序公正的共同认识和观点。公民政治上的共同认识和观点是一种国家凝聚力,也是政权合法性的唯一来源。

由于民主政治的自愿性质,理性的公民主体意识和自觉地道德行为便成为民主政治能否优秀的关键。人不会天生就具有这种主体意识和自觉行为。人必须通过多重教育才能学习到这种主体意识和自觉行为,包括家庭、宗教、社会、学校、公共事件、政治生活等等。民主是一种生活方式,而民主教育则是在民主政体的公共生活秩序中完成的,"除了人性之外,没有什么比政体更能影响人们'生活方式'的形成了。"对于儿童和青少年来说,很大一部分教育是在学校里进行的,他们虽然还不到"做公民"(投票)的年龄,但却是主体意识和自觉行为的形成期。对于这些未来的或者刚刚才是公民的青少年,公民教育更为重要。

二 "国民爱国"和"公民爱国"

公民教育有两种:狭义的和广义的公民教育。狭义的公民教育旨在让学生了解他们与政府主要体制部分的关系。它向学生传授关于政府体制、制度运作和公民角色的知识。这一教育主要是在课堂里进行。它的方便之处在于其可操作性,可以为此设立课程教育和考核的内容范围要求及统一标准。不同程度学校的"公民课"或"政治课"都是这样设立的,如果将它规定为升入高一级学校的"必考科目",则更显得它的"正规"和"重要"。

广义的公民教育的视野比较宽广、深入。它不局限在有关政府制度、公民义务和权利的知识,而是深入到人与人、人与社会、人与政治体制等关系的价值层次中去,如民主的基本价值(自由、平等、尊严、人权)。广义的公民教育要让学生了解到民主是一种在运作中才能显示力量和合理性的政治文明。这种政治文明是否存在,是否优秀,全在

于它是否或者如何运行。因此,仅仅在课堂上或学校里是不可能充分了解当民主公民的道理的。在学校中进行狭义公民教育的同时,还应该鼓励学生参与学校自治、接触社会、关心和参与社会事务,等等。当然,教师自身的公民行为和参与更是对学生有言传身教的作用。

狭义的和广义的公民教育对两个基本问题的界定和认识有所区别。一个问题是,"什么是与'当公民'有关的知识(范围、性质)?"另一个问题是,"如何获得这种知识?"从广义公民教育的角色来看,局限于课堂和课程的公民教育其实是一种"灌输",并不是真正的教育。在非民主国家中的"公民教育"尤其如此,它成为一种专制权力意识形态的教义灌输。学生死记硬背,不容提问,更不容质疑,与培养公民主体意识、自愿选择和独立判断的教育目的根本背道而驰。它往往从某个利益集团或党派的权力需要出发,把公民教育变成禁锢而非启发思想的臣民教育。这种所谓的"思想教育"其实是由长不大的孩子(教师)在专制权力的驱使下不让孩子(学生)长大的愚民训练。

国民教育和公民教育的不同在于,国民教育是国家建构的一部分,任何政体的国家中都会有国民教育,但只有民主国家中才会有公民教育。非民主国家中的国民教育是自上而下的,它的第一要义往往是坚持某某主义,服从某某领导,遵奉某某路线,成为一种实质的臣民教育。民主国家中的国民教育以普遍的民主价值(自由、平等、尊严、人权)代替了一党一派的教义。民主国家不承认任何理应替人民作主、理应成为人民之主、理应教育人民的"在上者"(个人或者政党)。所以民主国家的公民教育一定是公民的自我教育。学校的课程设置可以帮助这样的公民教育,但只是帮助而已。公民教育说到底主要还是在社会的民主生活和民主政治运作中不断进行的自我培养。

国民并不能够单单靠教育就自动成为公民。国民成为公民需要有公民社会和民主政治制度的条件。只有当"公民"被赋予民主意义时,公民教育才能与民主有关,并成为民主政治的一部分。公民教育不会要求教育对象去热爱或忠诚于某政党或坚持那个党的什么主义、路线、原则,但却仍然会把"忠诚"当作一项公民美德。公民有忠诚于

公民国家和公民社会的责任，这种忠诚被称作为"公民爱国主义"，有时也被称作"宪法爱国主义"。公民所忠诚的那种国家保护公民拥有不可让渡的权利，如选举权、言论、新闻、集会、结社等等。"不可让渡"是说，即使公民自己同意放弃这些权利，国家权力剥夺公民的权利也是非正义的。公民权利是在集体性的制度和群体中维持和起作用的。

在非民主制度的国家里，宪法可以规定人民拥有某些公民权利，但实际的权力制度却并不允许他们运用这些权利。由于制度的失衡和权力的专制，公民事实上并不拥有那些纸上允诺的权利。在这种情况下，人民仍然会被要求"爱国"，而且也确实会感觉到自己是在"爱国"。这可以称作"国民爱国"。

"国民爱国"和"公民爱国"是有区别的。对于"国民爱国"来说，"国家"是一个由疆域、民族、历史、文化、语言、传统等原初因素形成的单一总体。这样的国家连同它的政府成为国民爱国的"自然"对象。这里的"自然"可以是不假思索的感情自然流露，也可以是由于没有其他可选择对象而不得不然的那种自然而然。这是你的祖国，它的一切，包括可能是很糟糕的政治制度和政府，构成一个与你自然有联系，你不能不接受的认同对象。当你的被动"接受"被转化为更有主体意识的"爱"时，你认同对象中原本不能接受的部分，也变得能够接受了。

公民爱国与国民爱国不同。对公民爱国来说，单单"国家"不足以提供"爱"的意义和内容。"国家"和"政府"则更是必须清楚区分开来的两个不同对象。在公民爱国的情感中有理性判断的因素，"爱"不是盲目被动的，爱需要理由。爱是一种积极主动的认同，一个国家之所以值得认同，乃是因为它维护公民社会所共同认可的基本价值（自由、平等），使他们的集体存在有尊严（人权）、有道德目的（正义），并符合他们认可的公正程序（法治、公正的政治代表机制）。因此，公民的爱国并不表现在一味地顺从国家权力，而在于要求和督促国家权力不要破坏公民群体所共同珍惜的东西。在特殊情况下，公民爱国甚至可以通过公民不服从来表达。这是公民爱国和国民爱国的一个根本区别所在。对于公民爱国来说，爱国主义教育不只是在课堂或学校里传授

某种知识或灌输某种感情,而是引导一种有价值意义和目的内容的国家认同,并通过公民参与的行为体现这种认同和实现这些价值。

三 公民教育对社会制度的“再生”和“重建”作用

爱国主义和公民对国家群体的责任和义务是公民教育的核心内容。在民主和非民主国家里,人们对这个核心内容的具体含义有不同的理解。在民主国家里,公民的责任被理解为民众与政治领袖相互之间、民众相互之间和政治人物相互之间的对等义务,也就是一种以自愿为基础的契约关系。在非民主国家里,国民责任是单向自下而上的,个人必须无条件地对向他索取忠诚的国家、党、政府奉献他的服从。非民主国家对国民绝对服从的要求体现在它的所谓公民教育之中,是一种与非民主体制相一致的国民教育。

公民教育与国民教育有相互重迭的部分,也有相互区分的部分。国民教育和公民教育对于所在国家社会来说,都有维护和再生现有秩序、支持政府权威和引导民众遵守法纪的“再生”作用。但是民主国家里,在现有秩序“再生”作用之外,公民教育还能起到国民教育难以起到的“重建”作用。重建既是更新,也是再造。它依靠公民社会的制创力,而不是自上而下的指令,有效地在社会中产生先前缺乏的积极价值因素和产生新的公民社会共识。1960 年代由马丁·路德·金代表的美国民权运动就是一个例子。种族平等和反对任何性质的种族歧视已经成为今天美国社会中公民的普遍共识,这个反歧视的原则也已经扩大到其他存在着人群差别的范围之中,如性别、宗教、性倾向,等等。相对于1960 年代之前的美国社会而言,今天的美国社会已经看到了明显的公民教育的自我构建成果。

单纯的再生型的国民或公民“教育”其实只是一种“训练”。它的内容包括“爱国主义和忠诚”、“遵守社会法纪”、“尊敬官员和政府”、“尽政治生活之义务”、“自律自制”(个人服从集体)、“为群体需要出力”、“在社会关系中保持诚实”,等等。它基本由一些“要求”和“规则”组成。它的假设前提是,现有的社会和政治秩序是最好的,存在的

顶多是局部问题，解决这些问题无须涉及制度根本，无须触动制度秩序中的根本价值观问题。

与再生型的国民“训练”相比，公民教育的特点是非常重视社会和政治的基本价值和目的原则。公民教育必须它以民主价值原则为出发点，批判性地审视现有体制和秩序的实际运作情况。这些基本原则包括，人的存在和社会存在的意义和目的、这些意义和目的与正义的关系、什么是与这些根本意义和目的相一致的“好社会”、“好政府”、“政府责任”、“公民责任”，等等。例如，国民和公民有纳税的责任，公民教育可以帮助人们成为明白的，而不是糊里糊涂的“纳税人”。公民教育除了要让人们知道公民有纳税的责任，还要让他们知道，税是交纳给谁的，谁对所纳之税拥有预算的控制权，国家财政收支应该置于谁的控制和监督之下？这些行使控制和监督之权的机构成员如何产生？政府应当把税收用于什么事项，不可以用于什么事项，等等。

公民教育会让人们清楚地知道，是议会而不是政府拥有对预算的控制权。议会依据宪法保留专属于自己的财政预算的立法权力，其他政治主体不得与议会享这种权力，除非议会自己愿意将一些具体和细微的立法问题授权给政府或其他机构。议会授权也必须在宪法的框架之内进行。政府的一切财政收支行为必须置于人民及其代议机构的控制、监督之下，这意味着立法机构必须由民选产生、不允许存在任何超然于人民授权之上的权力，意味着各级政府不能随心所欲、为所欲为。这是法治政府和专制政府的界限之所在。

公民教育不仅是关于公民的，而且还是关于公民的政府的。公民教育应当清楚地让人民知道，人民在民主原则下平等选举代议制机构（议会），以行使制约和监督政府的各项权力。在民主选举的机制中，选民及其代表应享有充分的发言权，一人一票，以平等形式行使公民的选举权。公民的政府是公民们自己选举出来的，公民应该知道“好政府”应该为他们做些什么，检验“好政府”的标准又是什么。通过公民教育，人们可以知道，好政府的检验标准之一是人民的美德和智慧被促进的程度。民主政府的“好”是与专制政府的“不好”比较出来

的，因为民主政府可以克服专制政府的二个根本弊端。第一，在专制制度下，权力的制约和个人权利的维护都缺乏保障。第二，专制制度要求国民的服从是一种被动的、无独立思考和批判的服从。而民主制度则能对公民提供积极智力实践和道德优秀的条件。基于普选的代议民主政府具有相对公正的政治代表机制，它维护公民的个人权利，并促进他们的道德和智能发展。

四　教义问答和生活现实

公民教育不能建立在某种意识形态教义问答的基础上。许多研究者都发现，"公民须知问答"或"政治思想课"一类的课堂教学对公民教育的作用十分有限。学生为了得学分或应付考试，虽然死记硬背了条文，未必真拿它当一回事。课堂上获得的"知识"往往是死板的、僵硬的，与生活环境和日常实践中获得的灵活、多变的"了解"之间有相当的距离。

例如，美国中小学生的公民教育中有关于"什么是政府？政府是做什么的？""政府成员从哪里获得权威，来制订、实施和执行法律、法规，以及如何处理关于法律、法规的争论？"的内容。现实的事例可以使学生对这些问题的知识变得具体许多。像尼克松总统的"水门案"丑闻就是一个很好的现实事例。它告诉学生，总统的权限可以做什么，不可以做什么，总统的权力再大，不能凌驾在法律之上。公民教育课上，学生看当年媒体报道这一事件的录像，知道民主国家新闻自由的重要。如果政府对历史档案武断封锁，对历史事件的公共记忆限下禁区，对历史事件的讨论加以管制，那么即使历史上有许多应该汲取的教训，也都不能成为今后公民社会发展的教育资源。学生对"水门案"和类似事件进行讨论，可以举一反三，比单纯的课堂教义问答有效得多。这种公民教育只有在民主社会的大环境中才有可能。

又例如，美国中小学生的公民教育中有关于"美国人如何选举领导人？"的内容。现实的选举让学生不仅了解到选举的具体程序，还了解到，公民社会不是什么乌托邦式的完美社会。在公民社会中，人们

所作的往往不是最好的选择，而是最不坏的选择。2008 年美国民主党候选人初选，选民在不完美的希拉里和奥巴马之间选出了奥巴马，接下来又会在不完美的奥巴马和不完美的共和党候选人麦凯恩之间选出一个比较不那么不完美的总统。一旦谁当选，不是什么党和国家的“优秀”或“杰出”领导人，只不过是一时间中最不坏的政治人物罢了。但是，就是对这样的领导人，人民还是对他们有诚信和诚实的要求，希拉里对波斯尼亚之行的“记忆失误”使许多选民对她失去了信任，她也不得不为此作出道歉。学生们了解到，尽管美国人坚持“公域”与“私域”的区分，但在民主政治中并非绝对地政治归政治，道德归道德。对于公共政治人物来说，日常生活道德——起码的做人正派，如诚实、有信用、同情关爱别人、爱自己的家庭、朋友间的忠诚——都是具有政治意义的个人品质。

公民教育关乎政治，关乎道德、关乎责任、关乎法治、关乎爱国。公民教育还关乎教育自身的作用，教育到底是为了什么？是为了按照某个权力意志的规定去树立正确思想、坚持某某主义？还是为了造就更智慧、更道德的公民？如果是后者，那么公民教育的目的与民主政治的目的便是一致的。如果是前者，那么所谓的公民教育便只能成为专制政治的臣民训练。公民教育的核心价值是自由、平等和尊严，而保证这些价值不受政治权力侵犯的便是公民的政治自由。在公共交流、讨论和共识形成过程中实现的公民教育，它必须以民主宪政的公民自由和权利为条件，因为它本身就离不开公民们在现实日常生活中的自由思想、自由言论、自由交往和自由参与。

（《随笔》2009 年第 4 期）

读 书 ▶ 北岛

一

读书与上学无关。那是另一码事：读——在校园以外，书——在课本以外，读书来自生命中某种神秘的动力，与现实利益无关。而阅读经验如一路灯光，照亮人生黑暗，黑暗尽头是一豆烛火，即读书的起点。

打开上世纪六十年代初的北京地图，在棉花胡同与护国寺大街西北角有家小人书店。从小人书店往西，过了花店，就是著名的护国寺小吃店。那儿有令人垂涎的糖耳朵、驴打滚、艾窝窝、麻团、面茶和豆腐脑。小吃店玻璃窗下半截刷上白漆，上半截罩上雾气，人影绰绰，炸锅吱吱响，香飘四溢。兜里钢蹦儿有限，我常徘徊在小吃店与小人书店之间：饥肠辘辘，头脑空空。若二者择其一，当然是后者。

小人书店店面不大，主要顾客是孩子们，功能有点儿像如今的网吧。进了店，墙上挂满编号的封面，琳琅满目，令人怦然心动。而一本本“裸书”再用牛皮纸糊成封皮，上面是手写的书名与编号。柜台明码标价：每本每日借阅两分钱，押金另计；在店内阅读仅一分钱，不收押金。

困难时期，小学只上半天课。下午分小组在家做完功课放了羊，各奔东西，小人书店即去处之一。三五结伴，各借几本，资源共享。虽

说店里有不准交换的明文规定，但老板睁一眼闭一眼。

贴墙是高低错落的双层长凳，深棕色油漆磨损，隐隐露出木纹。中间散放着小板凳。我们刷刷翻动书页，时而惊叹时而低声议论，交换读书心得。老式挂钟嘀嗒走动，叮当报时，提醒消逝的时光。天色暗下来，要关门了，在老板催促下，我们向结尾冲刺，不得要领。走出小人书店，仿佛从另一世界返回人间，不知哪个更真实。摸摸，兜里还剩五分钱，一激动，冲向小吃店，买个糖耳朵犒劳自己。

除了流行的《水浒》、《三国演义》、《杨家将》等连环画，我更喜欢地下斗争或反特的故事，比如《野火春风斗古城》、《战斗在敌人的心脏里》、《51 号兵站》，不少是根据电影改编的。小人书弥补了认字不全造成的阅读障碍，更重要的是娱乐性。所谓娱乐，说到底，就是满足中等智商以下读者的阅读期待，如我们这帮男孩。是非曲直黑白因果，一目了然：英雄就义有青松环绕，坏人总处在阴影中；叛徒从一开始就留下破绽，最后准没好下场。

在小吃店旁阅读，多少有点儿英雄主义色彩，等于抗拒各种威胁利诱，绝不做叛徒。

二

从小人书到字书乃人生一大转折，好像从猿到人的进化。

我父亲是个业余文学爱好者。所谓业余爱好，就是杂而无当，逮啥买啥，从不挑挑拣拣。我家有个棕红色木书架，不大不小，可放两三百册书，位于外屋北墙正中（按过去是供牌位的地方）左侧，可见文化在我家的重要地位。

书的排列顺序有严格的等级之分：马恩列斯毛的著作及鲁迅文集居高临下，代表正统；第二格是古文辞书，代表传统，如《唐诗三百首》、《宋词选》、《古文观止》、《三国演义》、《水浒》和《红楼梦》，还有《辞源》、《诗词格律》、《现代汉语词典》和《俄汉大词典》；再往下一格是当代革命小说，代表道统，如《烈火金钢》、《红岩》、《创业史》、《野火春风斗古城》、《苦菜花》等，还有散文随笔，如魏巍的《谁是最可爱的人》、

刘白羽的《红玛瑙集》，后者成了我主要的摘抄对象，那些华丽词藻镶嵌在我错别字连篇的作文中，显得过于耀眼。最底层是各种杂志，代表俗统，有《收获》、《上海文学》、《俄语学习》，最多的竟是电影杂志，除《大众电影》、《上影画报》等通俗刊物，还订阅了一大堆专业杂志，如《中国电影》、《电影文学》、《电影艺术》、《电影剧本》等。我甚至怀疑，父亲一直有写电影剧本的秘密冲动。

我的阅读兴趣刚好相反——自下而上。首先从电影杂志开始，特别是电影剧本（包括供导演用的工作脚本），大概是由于文字简单，以对话为主，情节紧凑，画面感强，那是从小人书到字书的过渡阶段。虽说跟着一大堆专业术语——定格、闪回、淡出、长镜头、画外音、摇拉推移等，但一点儿都不碍事，就像不识五线谱照样会唱歌一样。读剧本等于免费看电影，甚至比那更强——文字换转成画面，想象空间大多了。我后来写诗多少与此有关。依我看，艾森斯坦关于蒙太奇的探讨，与其说是电影理论，不如说是诗歌理论。

再上一层楼，我开始迷上革命小说。其中最激动人心的还是那些性描写。我得承认，我的性启蒙老师首推冯德英。他的长篇小说《苦菜花》和《迎春花》是最早的性启蒙读物，那些带有暴力、变态甚至乱伦的色情部分，看得我心惊肉跳，欲罢不能；由于阶级立场问题，还伴随着强烈的负罪感。我相信，我们这代人的性启蒙都多少与此有关——暴力与性，是以革命的名义潜入我们意识深处的。

读字书，为大人赞许。小小年纪，哪儿经得住夸？记得小学三四年级，母亲把我带到她所在的人民银行总行的图书馆。我从书架上挑了一本最厚的苏联小说，七百多页，坐在阅览室装模作样读起来。图书管理员大惊小怪，引来借阅者围观，好像我是外星人。在这个意义上，我真是外星人，读的是天书——硬着头皮在生字间跳来跳去，根本无法把情节串起来。

我攀登到古文，则与父亲的强权意志有关——非逼着我背诵唐宋诗词，特别是寒暑假，几乎每天一首。正是贪玩年龄，哪儿有古人的闲情逸致？窗帘飘动，我摇头晃脑背诵："苔痕上阶绿，草色入帘青，谈笑

有鸿儒，往来无白丁，可以调素琴，阅金经。无丝竹之乱耳，无案牍之劳形。南阳诸葛庐，西蜀子云亭。孔子云：何陋之有？”（刘禹锡《陋室铭》）

至于书架最顶端的那些书，从庄严品相到厚重程度就让人犯怵，直到“文革”写大字报才用上。读着读着，才明白父亲置于顶端的道理——高处不胜寒呵。

三

大约十岁那年，我发现了一个重大秘密：从家门口到厨房的过道阁楼上，堆满大批“禁书”。

人小阁楼高，本无事，但好奇心作祟，趁家中无人，我把两把椅子摞起来，再加一高凳。要对得准，到严丝合缝的地步。那完全是杂技表演，可惜无看客，要说惟一看客是我，非要登高看个究竟。

打开阁楼门，故纸味和尘土味扑面而来。我常逛旧书店，故纸味淡雅幽远，如焚香，召唤远道而来的灵魂。而这里，或许在暗中关得太久，故纸味要强烈一百倍，像犯人，充满敌意的侵略性，熏得我头晕。屏息凝神，渐渐适应那气味的冲击和昏暗的光线，凭直觉我立马意识到，这是个真正的宝库。

我至今还能记得其中不少书的装帧品相破损程度及独特的气味。它们来自不同的年代和区域，有着不同的旅行路线。首先是纸浆的来源——棉花稻草混合在一起，再加上各地温差湿度，吸附四季的气息和饮食风味。每本书都有生命，都有各自的年龄、籍贯和姓名。

我家阁楼的藏书大致分四类：其一，旧版的《唐宋传奇》、《警世恒言》（未删节版）《封神演义》等；其二，解放前出版的各类小说，包括张恨水、郁达夫等，连茅盾也被打入冷宫，大概由于露骨的色情描写；其三，是各种三四十年代的流行画报，包括《良友画报》、《妇人画报》、《影艺画报》；其四，是母亲以前学医用的专业课本，包括《生理解剖学》、《妇科大全》等。

显而易见，我家处于双重的文化生活中：书架是对外开放的，代表

正统与主流;阁楼是隐秘封闭的,代表非法与禁忌。自从发现阁楼的秘密那天起,我也跟着过上了双重生活。

下课回家,我把椅子凳子摞起来,登高,打开阁楼门,在昏暗中摸索,抽出一本本书,先做初步判断,再运下来。读罢,在父母下班前把书放回去。

阁楼深,胳膊短,要想够到深处,就得再加个小板凳才行。稍有闪失,人仰马翻,摔得鼻青脸肿。在我早年的阅读经验中,除了公开与隐秘、正与反之分,更重要的是疼痛感。我以为,那是阅读禁书的必要代价。

从古代传奇到现代小说,性描写远比革命小说邪乎多了,原来性禁忌只不过是后来才有的。《生理解剖学》等医书涉及女人器官结构和功能,让我目瞪口呆:原来孩子是这样生下来的。

阁楼内秩序的混乱引起父亲的疑心,他在阁楼上了把锁,但丝毫不能阻挡我深入事物内部的决心。我东翻西找,终于找到那把钥匙。

四

与阁楼有关的秘密阅读,始于十岁,一直持续到十七岁,那年文化大革命爆发了。在积极参加造反的同时,我仍从阁楼偷食禁果。直到同年8月某日,大楼门口贴出某红卫兵组织公告,宣布要逐门逐户抄家,限令把所有“四旧”物品书籍在指定时间缴到居委会,不得延误,否则格杀勿论。

我们全家忙乎了三天。父亲打开阁楼,把全部藏书取下来,堆在一起。这些伴我成长的书,终于暴露在光天化日之下,等待付之一炬。想象它们在火中翻卷时的形状和声音,伤感之余,我竟感到一丝窃喜。

(《香港美文》2009年第5期)

陕 西 ▶彭学明

陕西是秦砖汉瓦的陕西，也是唐宋诗词的陕西。这个以秦、汉、唐为代表的13个王朝建都的地方，不知道出了多少帝王将相、先贤圣明？黄帝陵、秦皇陵、兵马俑、钟鼓楼、大雁塔，一点一滴，一景一物，都是古都的颜色和血脉，都飘逸着帝王的威武之仪，透溢着先贤的王者之气。任何一页历史的版图，任何一粒岁月的风尘，都堪称普天之下莫非王土。不管如何星移斗转，不管多少铅华洗尽，都洗不掉几代王朝的辉煌底色，褪不了几代王者的恢弘神韵。那是中国的底色，那是华夏的神韵，那是5000年中华文明泱泱浩浩的最初记忆和写真。

民间的陕西，则是黄土高坡的陕西，是山丹丹绽放的陕西，是信天游飘荡的陕西，是秦腔里抑扬顿挫的陕西。陕西，是中国民间最大、最美的一幅剪纸，大红的底色上，是桃红柳绿，五谷丰登，六畜兴旺，国泰民安。

站在一望无际的黄土高坡，你会看到那些岁月的刀笔是如此锋利而顿挫。锋利处，整齐地切出了断崖、峭壁和山峰，顿挫处锯出的是疙梁梁、坡峁峁、沟壑壑、土塬塬。抬头看天天青青，低头看水水黄黄的陕西人，就世世代代走在这梁上，蹲在这沟里，勤耙苦做在这峁塬塬。一条羊肚巾，一根红腰带，一条大棉裤，还有一群羊和一条鞭子，往往就成了这黄土高原最鲜明的风景。他们的日子，就像这沟壑峁塬和峰峦疙梁，起起伏伏，而坦然恬静，弯弯曲曲，却总在向前。这走西口的

后生，这赶牲灵的人儿，其实是多情的种子，再苦再累的日子，他们都会化成一种念想唱出来，变成相思的苦情，变成苦情的甜蜜。

对畔畔的那个圪梁梁上那是一个谁/

那是咱那个要命的二妹妹/

你在你的那个圪梁梁上哥哥我在那沟/

看中了哥哥妹妹你就招一招手/

满天天的那个星星一颗颗明/

有两颗最明那就是咱二人/

一朵朵的那个山丹你百样样的开/

一百百的那个妹子我只把你一人爱/

这么长的辫子探呀么探不上天/

这么好的个妹妹见呀见不上面/

这么大的个锅来下不了几颗颗米/

这么旺的上火来哟烧呀烧不热个你。

你听，这歌是多么的勾魂。那歌里像有情钩子一样，把你勾得心慌慌的、热乎首的。那歌实在是甜啦，甜得扯出了糖丝丝。那歌实在是糯啊，糯得揉成了面团团。再不懂爱情的人听了，都会被爱情的米酒灌得晕乎乎的，像一只温顺的羊羔，被乖乖的牵走，还边走边咩嘿嘿地笑。

歌声走过的地方，就有一对对的毛眼眼从窑洞里闪出来，把你拉进屋里，给你端上米酒，请你吃请你喝，请你唱请你跳。陕西人实诚。只要你去了陕西，无论老少，都会担心你吃不好、睡不好。有客人去了，他们会恨不得敲锣打鼓迎接你、放着鞭炮迎接你。他们会一传十、十传百的把在陕西的朋友都叫来，把他们认为好吃的都端来。一进门，你就会看到满满的一屋子笑脸和满满的一屋子温馨。一桌子的菜热气腾腾。鸡鸭鱼肉，腊味山珍，样样齐全。那些我们平时吃不到的陕西名吃，几乎全摆在了桌上。牛羊肉泡馍、辣子蒜羊血、粉汤羊血、水盆羊肉、腊牛羊肉、浆水鱼鱼、棒棒肉、灌汤包、肉夹馍、锅盔、饸饹、米皮、凉皮，数都数不过来，别说吃过来。每一道小吃，都放有葱、蒜、

姜、花椒、胡椒、辣椒和醋，可每一道小吃都是不同的口味，都是一锅市井的老汤、每一道好菜，都有一罐黄土的迷香。吃一次，想一世；品一口，想一生。不说别的，单说那水盆羊肉，就会让你想念一生。这花了十多个小时炖出的羊肉，肉烂成饺子一样软和了，汤却清亮清亮的，清澈见底，连羊肉都白亮白亮的，通体透明。浓香沉在碗底，淡香热气扑鼻。喝一口羊汤，通体舒畅；吃一口羊肉，满口留香。一盆羊肉羊汤吃完，大汗淋漓，神清气爽，好像平添几百斤的力气。

吃完饭，他们就会给你唱秦腔。这秦腔，跟民歌一样，是陕西人天天都得吃的米面。如果有两天不唱秦腔，他们的嗓子就会发痒，心里也会堵得惶惶的，难受。不用带板、尖板、滚板、二导板这些板头和过门，也不用描眉、化妆和精心打扮，神一清、气一定，那秦声就会从胸腔里冲出来。吼声如雷滚、唱声如鸟鸣、欢声如鱼跳、苦声如女绞。从前的秦腔，多是悲情的苦音，现在的秦腔多是幸福的欢音。在西安郊区的桃花源山庄，我听过苍凉的华阴老腔，田园如诗、果园如画、蓝天如洗的桃花源山庄里，华阴县泉店村张家户族的几位民间老腔传人酣畅淋漓的癫狂演唱、光脚赤膊的泥土装扮、如入无人之地的尽情挥洒，硬是把我唱得热血沸腾，泪流满面。“他大舅他二舅都是他舅/高桌子低板凳都是木头/太阳圆月亮弯都在天上/男人笑女人哭都在炕上/男人下了塬女人做了饭/男人下了种女人生了产/娃娃一片片都在塬上转。”这如吼如歌的声音，是来自三秦大地深处最为震撼的声音，苍凉而遒劲，嘶哑而雄浑，高亢而低沉。陕西男人的粗犷豪放，陕西男人的豪迈豁达，就像这秦岭和高原的一根根筋骨，伟岸和高大。

而陕西家喻户晓的秦腔演员惠敏莉的女声秦腔，让我感受到了秦腔的另外一种魅力——柔美。当柔美的声音从这个完美主演大型秦腔戏《柳河湾的新娘》的陕西美女的心底里飘出来时，我就听到了清泉滴脆的声音、云雀唱诗的声音。缠绵中满含着苍凉，哀怨中满含着甜蜜。字字句句柔中有骨，骨中有血，血中有情。那个民族大义前忍辱负重的陕西女子，那个国难当头时坚守爱情的陕西新娘，尽显了陕西女子的贤良、坚韧和博大。

那些脚沾黄土、身沾帝王之气，而又饱蘸民间文化养料的文化人，就无形中有了一种大气和灵气。或相貌堂堂、器宇轩昂；或温文尔雅、文质彬彬。做人大气，为事大雅，著文大彩。提起陕西，他们简直个个都是活字典。一脸的虔诚，也一脸的自豪。不说别的，就说陕西的几个朋友：陈忠实、贾平凹、雷涛、吴克敬、李元，个个写得一手好文章不算，还个个会唱秦腔和民歌，个个摆得一手好字和好画，对陕西的文化历史也个个如数家珍。

也许，陕西人是最乐天知命，最悠闲自在的了。在乡间的疙疙梁梁，在城里的角角落落，都会看到有事无事蹲着猫太阳，有事无事上街逛公园的。在西安的大唐芙蓉园里，那些绥德一样的汉子和米脂一样的婆姨们，不管是新婚燕尔，还是老夫老妻，不管是亲朋好友，还是学生民工，都会来到园里散步聊天，共叙友谊，栽种爱情。那亭台楼榭飘出的唐韵古乐，那每天都表演的艳影霓裳和民间绝活，却能够让陕西男女在享受爱情和友情时，也能够感受大唐盛世的尊贵和风韵。而大唐芙蓉园最壮观的水幕，却是陕西最丰富动人的时代光影。当秦腔和民歌响过之后，当民俗和民风吹过之后，巨大的水幕就会在音乐喷泉、灯光激光、水雷水雾中冉冉升起。妖娆的水幕上，气吞山河的秦朝兵马俑，铅华洗尽的唐代大雁塔，固若金汤的西安老城墙，香汗凝脂的骊山华清池，波涛万重的黄河壶口瀑布，酣畅淋漓的安塞威风锣鼓，巍巍宝塔下的延安窑洞，唐诗宋词里的秦砖汉瓦，溢光流彩的高楼大厦，如诗如画的曲江流觞，悠闲自得的三秦子民，都在我们期盼的眼神里，演绎着陕西曾经的荣耀和今生的光华。

物华天宝的陕西。中华大地的国宝。感动世界的梵音。

（《散文》2009 年第 5 期）

不可以独立的经纪人 ▶半夏

该说死是对人生命剥夺的最终极手段。俗话里有，杀人不过头点地。听起来很豪杰昂扬，当然同时也容易令人联想到欲唱手执钢鞭而不得，只好百忙中被迫喊过了二十年又是一个的阿Q哥。但当对别人的死把握了绝对控制权后，只是让别人就这么头点地的轻松就死，不论那生命剥夺方式的是否合乎情理，便都显得有些简单，或者说，缺乏技术性。都说我们的祖宗远比今天的后来人手艺高超，这有许多写在书上或者地上地下的物质可以证明，于是这高超也不能不波及到死法的多样性上。

权威资料显示，起码在先秦时期，死人的方式就有了炮烙、剖腹、醢、脯、戮、斩、焚、踣、罄、轘、辜等。秦朝及其傍近的战国时期，则有凿颠、镬烹、抽胁、车裂、囊扑、枭首、腰斩、弃市等。刘皇帝和之后一段时间的汉初，以腰斩、弃市、枭首为主。到了北魏，主要是轘、腰斩、殊死（也就是断头）、弃市四等，后来改为枭首、斩、绞三等。隋、唐定为斩、绞两等。五代和宋，大抵仿效隋律，此外，还有不载于律书的凌迟。辽初则有投悬崖、射鬼箭、五车轘、生瘞（也就是活埋）、炮掷之类的吊诡名目。金代另有击脑。

这些记载主要描述的是官方认同的标准化死人之法，其间或有同刑而不同名的，譬如轘和车裂之类，此之外，历代也还时常有常法之外的随机死人手段，譬如棒杀、剥皮和醢。

匆匆看来，就死的法律衡量而言，上述描述所呈示的线形征候，除了偶尔的回潮之外，总的趋势，还是体现为品种的削减。其实死法的多样，如果从纯粹的理念角度，本是十分具有分析性的，剥离掉其中逞快解气的情绪成分，在技术上的确表现出对死亡命题诠释的定量和细腻，这当然有利于体现法律的终极制裁，以及对作为看客的广大潜在犯罪嫌疑人的震慑意义。但，死法的品种走低，却并不能仅仅以为是技术性的流失，因为即便官方不实施，或者史书不记载，未必该技术乃至技术的实施就不存在。至于震慑意义的消退，其实也并不意味着官方对法律的放松，反而是官方对自己统治控制力的自信，自然，其中必定含有文明对人性自觉不自觉的关怀。

如果忽略掉朝代之间的加减，就总的花样观察，可以发现，上述的若干死人品种，往往和饮食手段相通。作为对饮食十分注重的民族，一向对食物的加工，如切如磋如琢如磨，不惮其烦，甚至食物取材的宽泛范围也远甚于其他民族。这种对食物的执著精神，难免会触类旁通，漂移迁延扩大到饮食之外的别处，所以上述相同，绝不缺乏情理上的延伸路线。何况，对于必欲置之死地方后快的制裁对象，主流与非主流的话语，从来都一致将其指向不如人类的禽兽。而禽兽之于人类的存在意义，似乎也基本在于所谓食肉寝皮以及其他，因此，对动物的食品取向和价值判断，也就不能不迁徙到对人类中的禽兽乃至禽兽不如之类的身上，于是，死法之饮食手段体现，越发的顺理成章了。再者，饮食的行为意义，无疑是为了生存，而生存与死亡，又是挣不脱干系的一对冤家，这样，饮食之于死亡，便不能不具有深刻的关联了。

其实仔细想来，上述几乎所有的死法，都隐隐约约和食材的加工有关，不过内中最切近的，当然首推醢和烹。

著名的醢故事，大约该是出在被称为纣的帝辛之时代。《谥法》云，残义损善曰纣。帝辛之为纣，如史书所云，乃天下所归。《殷本纪》里对这位名气很大的人物有一番描述：

帝纣资辨捷疾，闻见甚敏；材力过人，手格猛兽；知足以距谏，言足以饰非；矜人臣以能，高天下以声，以为皆出于己之下。

笼统说，这位纣爷本是个天纵的人才，或者说文武双全，有头脑有力气，并且认为天下人都不如自己。既然天下人都不如自己，于是作为最高首长的他便没什么可担心的了，因此他好酒淫乐，沉浸于美人的温软之中，酒池肉林，创作了前无古人的享乐景观。

只是纣爷的享乐，基础乃在于对百姓的沉重赋税，于是百姓怨望，诸侯有畔。纣爷的应对措施，则是加重刑罚，以惩效尤。九侯的女儿长得漂亮，上供给纣爷，但据说她不擅于床上淫技，惹得纣爷扫兴，震怒之下，杀了她，同时迁怒于美女的爹地，捎带把自己某种意义上的丈人九侯醢了。和九侯同为三公的鄂侯为此劝阻争辩，于是鄂侯又被脯掉。另一位三公的西伯昌也就是后来的周文王听说了，没敢去争辩，只是私下里叹了口气。但隔墙有耳，别人知道了，把这口气上报，纣爷于是囚禁西伯于羑里，后世盛传的演绎周易，正在此时。

所谓醢，本来是一种肉酱，主要用于祭享。有关记载上说，是先将肉晒干，然后斩成碎块，搅拌上粱曲和盐，腌渍以美酒，封存于瓶中，百天后方才成就。从字面上分析，当是一道滋味深厚的口腹之物。当这种口腹之物蔓延到暴刑上时，手续便不再那么复杂，不过就是将人剁成肉酱一般了。这是九侯的归宿。

脯的本意是干肉，制作上间有粗细不同，但它和醢经常同时出现，古人专门辨正说，脯醢者是饮酒肴羞，非是食馔。也即只是下酒的小菜，不是下饭的正经品种。这种不正经的非食馔引申到酷刑上，则是杀人之后，将其尸体砍碎，剁为肉酱，也就是说，它和醢，不但在下酒方面，即便在延伸之后的刑罚方面，也看不出什么根本的差别来——当然，也许本有差别而后人不知也。这样推测起纣爷的意思，也是顺的：鄂侯既然为九侯争辩，那只好也让他和九侯一个下场了。

烹在饮食中的意义，该是比醢和脯更加广泛，今天造饭烧菜的雅致称呼也还叫的烹饪或者烹调。简单说，烹的意思便是在锅里面煮。放大到施刑上，也依然是放在锅里面煮，所谓鼎镬之诛也。《释名》曰：煮之于镬曰烹，若烹禽兽之肉也。和脯一样，烹和醢在杀人的意义上，也时常联用。

虽然饮食是和男女一样令人爽快的事，但落实到饮食手段扩延的酷刑，便只是令施刑的长官爽快了。当然，作为酷刑的承受者，下锅里面煮，又未必不可以成为一种境界，正像有人说的，有时候死亡也是一种反抗。譬如学过长短纵横之术的主父偃便说过，丈夫生不五鼎食，死即五鼎烹耳。这样的壮语，尽管有些泼皮的味道，却也不乏生为人杰死作鬼雄的气派。而且，细案之下，果然将烹的饮食与刑罚之联系一语透彻也。

说起来，操持长短纵横之术的说客辩士们，置生死于不顾，和这下锅里面煮的烹，倒是不失勾连。

楚汉之际，和烹有瓜葛的说客辩士，著名的有两个，巧合的很，他们都和韩信有些牵扯。一个的确烹掉，一个险些烹掉。

需要说明的是，在太史公关于楚汉战争的记载里，似乎说客辩士的有关记录，已经远不如先秦，这或许是秦始皇帝焚书坑儒的后遗征候吧：毕竟，说客辩士们逞的是一口之快，但那快却必须以从容以及不从容的读书——诸如头悬梁锥刺骨这样残酷的读书方式，肯定算不得从容——来培育根基，所以读书人未必都去做说客，但辩士们却往往是读书之人。

被烹掉的是郦食其。他的名气该说是很大，太史公专门为他列了传。和许多同行一样，郦生也是个穷困的人，虽然书读得好，却很落魄，因为没有韩信那样可以寄食蹭饭的幸福机遇，只好做了闾里的看门人，这是读书人最不屑的职业。但满县的贤豪却都不敢支派他，全县人都说他是狂生。

说起来，说客辩士们的第一要素，便必须是狂生。洋人说，只有偏执狂才能生存。这话不但有哗众邀宠之嫌，而且足够自恋，当然是成功人士励志的座右铭。不过，近乎狂妄的自信，以及由这种自信捎带而来的坚忍不懈，又果然是成功人士之所以成功的过人素质。说客辩士们没有足以谋生的物质资源，又不肯靠伺候长官拓展社会关系，也不屑利用推杯换盏之类的社交方式提高信誉度，要想从底层一飞冲天，恐怕也只好凭借狂妄或曰超常自信去履险如夷了。或许，他们和

烹的瓜葛，与此大有根苗。

郦生自称身长八尺，不论古今度量衡有怎样的波动变化，这都是一个足以可观的躯体高度，如果用老百姓的话说，该是够气派。不过，他遭际后来的刘皇帝当年的沛公时，已经年过花甲。这个年龄的人，一般更喜欢守常而规避冒险，但郦老爷子不愧狂生，不肯放弃改变命运的机遇。这倒应了老要张狂少要稳的那句古训。

沛公一向是看不起读书人的，经常拿儒生的帽子做马桶，往里面撒尿，所以郦大爷去的时候，他正歪在座位上，享受两个女子伺候中的洗脚。这是他的惯技，经常使用的下马威，项羽麾下悍将英布以九江王身份叛楚来投，他也是踞床而洗，让英王爷懊悔不迭，甚至想到了自杀。郦大爷是狂生，当然不像九江王那样没出息，不但不去思量自杀，反而不客气地指责享受洗脚的那厮，说要想成大事，就不可以倨见长者。沛公那时五十来岁，郦大爷论年齿自然是长者。当然沛公对长者什么的未必当得真，只是感觉这老东西说的话，有些个苗头，方才肯搁下洗脚，整顿衣裳，请他上坐，做些道歉的噱头。

另外的版本，说到此事，更富有戏剧性。说郦大爷登门，口称高阳贱民，准备和沛公讨论天下大事。看门的进去通报，沛公问来的是个什么角色，回说看上去像个大儒。前面说了，沛公不待见儒生，自然不快活，叫回掉，说我正在忙天下事呢，没功夫见儒生。看门的如实回了，不料郦大爷听了，顿时按住剑把子，睁起怪眼，喝道：快滚回去，就说我乃是高阳酒徒，不是什么儒生。看门的胆寒，再进去报告说：那客人竟是个壮士，方才让臣告诉说，他就是个高阳酒徒。沛公听了，果然出迎。这便是著名的高阳酒徒掌故。

之后郦大爷自然为沛公有所谋划，奔走于诸侯，履行自己的说客职责。又将自己的弟弟介绍给沛公，后来郦弟弟百战不死，居然是汉朝的开国功臣。

郦大爷的绝唱，发生在他向沛公自荐，游说齐王田广脱离项羽集团归顺于汉的事件中。郦大爷只身到了齐，一番利害陈辞，威胁利诱，果然说动了田广，撤掉了济南一带的守备，和郦大爷天天纵酒享乐。

率军而来的韩信听说郦大爷居然空手套白狼,一张嘴就拿下了齐王七十多座城池,不知如何处置。祖籍河北活跃于山东的辩士蒯彻出主意说,将军奉了汉王命令攻打齐王,汉王那里又派人去做说客,却也没有收兵的命令给将军嘛。何况那郦生区区一个人,居然掉三寸舌头,就摆平了齐王七十多个城池;将军带了几万兵马,征战一年多,不过才攻克赵地五十来个城池,难道带兵多年的将军,功劳竟然反不如一个儒家小子吗?

韩信于是挥兵渡过黄河,乘夜发动攻击,转眼间穿越了没有守备的济南防线。田广宿醉醒来,猛听得汉兵压境,以为郦大爷拿自己开涮,立马抓来郦大爷,喝令说:你能叫汉军停下来,我就放了你,不然的话,就烹了你。

郦大爷却不吃这套,只是从容说道:做大事的不纠缠小节,你老子我才不给你罗嗦呢。

临死关头,郦大爷依然嘴巴坚挺,不肯认输,算得是条不惧生死的好汉,果然狂生本色。于是终于被放进锅里煮了。

另一个险些煮掉的,便是怂恿韩信发兵害死郦大爷的那个蒯彻。且说田广煮了郦大爷后,逃命高密,急急派人到项羽处求兵,项羽派龙且来救。龙且是名将,勇悍如英布,也曾输给了他,因此龙大将军全不把韩信放在眼里,韩信诈败,一个回马枪,立斩龙且。此时的韩信,据有方圆千里之齐,地广兵强,楚汉两家争夺天下的砝码,全系于他。于是蒯彻便劝韩信自立,三分天下,鼎足而居,日后天下未必不是他的。只是韩信顾念刘邦对自己的器重,又以为自己功劳多多,长官终归不会对不起自己,虽然蒯彻多次劝谏,终于下不得决心。小蒯见说不动,只好佯狂装疯去了。

后来韩信果然没逃脱兽尽狗烹的下场,被刘邦太太吕皇后设计杀掉。临刑之时,他慨叹道:我悔不听蒯彻之计,竟然被毛孩子和娘儿们给骗了,真是天命啊。这话自然传到刘皇帝耳朵里,于是发下海捕文书,立马从山东地面抓了小蒯来。

刘皇帝问,是你当初让韩信造反吗?小蒯也是狂生本色,答说没

错，我的确劝他了，只可惜那小子不听我的，如今自己反丢了性命。若是当初他听了我的，陛下又如何能收拾得了他啊。

刘皇帝哪里听得这些，立刻喝令放锅里煮来。小蒯却叫起冤来，大喊委屈。刘皇帝说，你叫韩信造反，有甚委屈的？

小蒯从容回答说：当初秦朝灭亡，英雄蜂起，天下人都来争夺天下，只有脚劲快捷的人才能先登。臣那时只知道韩信，不知道陛下，这就如同盗跖的狗见了尧爷照样吠叫，不是因为尧爷不仁爱，而是狗对主子之外的人都要吠叫。况且，天下里摩拳擦掌想像陛下一样的人，实在太多了，只是他们没成事而已，难道陛下能把他们都给煮了吗？

这番话，雄辩自是雄辩，道理也果然是道理，更是刘皇帝圣明，居然认同放了他，也没治他的罪。当然，在面临生命倒计时读秒的关口，小蒯的嘴巴功夫和狂生本色，绝不输于郦大爷。

尽管在政治学领域，游说被严格划界为绝非收买，属于政治上正确的正当手段，但在郦大爷和小蒯以及他们前辈生活的相当长的一段时期里，该手段则主要体现为具有相当风险的生存技巧，不利用汪洋恣肆的大言，往往不足以推销自己的主见，打动那些政治素质未必高大的长官，而长官们对大言的判断，情绪元素的左右，或许比起是非取舍，更加具有决定意义，因此郦大爷小蒯们的游说，便不能不是存亡交关偶然必然错综变幻的生命博弈，甚至放锅里面煮之类的待遇，原本就在他们的预算之内，一如主父偃壮语所说的那样。

而郦大爷和小蒯们，作为楚汉之际的说客辩士，如他们的前辈一般掌握国家权柄乃至佩挂六国相印那样级别的旷世境遇，早已风光不再，所以他们便不可能成为诸如合纵连横那样理念的实现者，于是只好退化为完成某个项目或者任务的联络者，功能宛如经纪人。尽管他们所经纪的往往是指天划地的大人物，经纪的项目也往往是改天换地的大事业，但他们的功能，更多的体现为口舌而非主义，所以是不会在历史的记载中独立生存的，他们乃至他们的生死以及他们的烹与不烹，都必须仰赖于大人物，他们的姓名，必须附庸在大人物身下才可以留存——譬如田广譬如韩信，譬如刘皇帝。

（《散文》2009 年第 5 期）

村里的童年越来越少 ▶ 柳冬妩

"乡土中国"是对中国旧有的农村社会特性所作的一种概括，但目前的"乡土中国"已经并且正在经历一场在速度、深度、广度上都前所未有的社会转型，"后乡土中国"的特征已经凸现。伴随着几亿乡村青年离开故土，乡土中国陷入生命凋零的季节，它失去了它最活跃的精灵，失去了它的热血和创造力。那些远离故土的赤子，在鬓毛已改的年月回到故土，猛然间发现乡村已经苍老，而苍老的乡村"到处都有弱小的童心在挣扎"，诗人纵然是匍匐田地之间也难以止息心灵的震颤。后乡土时代，延续了几千年的传统乡土的礼治秩序渐趋淡化，传统礼治秩序下的权威和价值体系面临解体或重构。乡村中国的整体性叙事已经彻底崩解，现实的后乡土中国已经成为一个支离破碎的叙述对象。近年来，生活中和写作中同样游走于城市和乡村之间的"打工诗人"张绍民，对于"后乡土中国"的书写开始了更加清晰的抒情与思考。他让我们随他一起，看见了具体生活和草芥命运呈现出来的本来面目，体味到个人沧桑耽于沉静的语言狂欢，并感受着大地和大地之上的事物的尊严。"背井离乡的一代，他们的后代叫做留守一代。"(《留守一代》)几千万"留守儿童"是"后乡土中国"一个不可绕开的视角现实和命运显影，"几千万留守儿童并非几千万粒芝麻/几千万粒芝麻也有庞大的重量显示一个庞大团队"。张绍民的几十首关于"留守儿童"的诗歌，对"后乡土中国"进行了一次集中表达和感人演绎，诗

歌的力量在轻重有致、缓急错落的展开中源源地生发，诗人如有神助地找到了诗歌与命运相结合的秘诀。最初读到这组身体感命运感都特别强烈和激荡的诗的时候，我体验到的是一种从未有过的惊骇和惊骇后面刻骨的创痛，同时感到一种不可或缺的诗歌元素在苏醒。这是汉语诗歌中从未出现过的景观，极大丰富了“打工诗歌”的艺术形象谱系。

村里的动物越来越少
村里的童年越来越少
原来的童年有狗陪着
狗当童年的影子
原来的童年当牛的影子
跟着牛到处阅读青草阅读蝴蝶
村小学由五间教室减少到两间
最后村小学取消任何一间教室
这个村和那个村还加一个村
拼成一个小学
三个村共用一个童年
三个村的动物越来越少
消失的还在继续消失
陪伴童年的狗牛比童年的数量似乎更少
动物越来越孤独
童年越来越单调

——《多与少》

这是对后乡土世界所做的一次深入的探查和描绘，也是诗人用自己的心灵与时代的秘密进行一次面对面的打量和触摸。针对城市文明的怀疑，在我们的诗歌中已屡见不鲜。但是，针对乡村（这一意象通常承载着童年、纯洁、故乡的象征）的迷茫，则并不多见。其他诗人对乡村的书写往往存在着某种幻觉，比如，“我有过寂寞的乡村生活，它构成了我生命中温柔的部分”式的乡村桃花源书写。这种幻觉，跟张

绍民无关。改革开放三十年的历史,也是中国乡村生活被不断书写的历史。在这个不断书写的历史中,我们既看到了最广大农村逐渐被放大了的微茫的曙光,也看到了矛盾、焦虑甚至绝望中的艰难挣扎。诗人把目光铺向生他养他的乡村,以他对中国乡村生活的独特理解,既书写了乡村表层生活的巨大变迁和当代气息,同时也发现了乡村中国深层结构的坚固和蜕变的艰难。这里,生活环境被纳入到一种对起源的审视中。场景非常具体,具体地体现为"三个村共用一个童年/三个村的动物越来越少"。这是一个有识见的诗人洞穿历史后对乡村的真正贴近。对于乡村,他不是像一些文化精英那样以"启蒙"的姿态居高临下地剖析与批判,也不像某些民粹主义者那样匍匐在地上仰面向民众唱赞美诗。张绍民在对"留守孩子"的打量中,奏响了后乡土时代的声音。在这个声音里,我们看到的是"动物越来越孤独/童年越来越单调"。他在执著地勘探着"留守孩子"的生存,勘探着后乡土中国的命运。

成长的痛
喂养着村里孩子
远在异乡的母亲
听见了故乡哭泣
听见了故乡喊叫
那哭泣和喊叫的作者
非她女儿莫属
女儿独自一人活在村子
晚上要上厕所
只能憋着
小小心灵害怕上厕所
没有母亲在身边
深夜里就没有光明照耀她
女孩子的悄悄话
有的只能向母亲说

现在有的话
只能烂在心里
烂成心中泪
泪水不能流出来
才叫做痛
才叫做苦

——《痛着成长》

时空之外,别无他物,唯在其间,才是切实的生活。失去家园的感觉对于打工者来说,对他们的留守孩子来说,都是双重的:地理上和时间上的。痛着成长和时间密切相关。上厕所和憋尿不过是最为普通的生活细节,却无形中被赋予了寓意。它们构成了成长的一切。在这里,成长由一连串的动作和事件构成。这些微不足道的动作和事件一旦具有了时间的意义,它们的出现和消失就不再是孤立的了,而由此引发的一连串情绪和思索也就变得合乎情理。源于这种"痛着成长"带来变化的哭泣和喊叫,其震撼力远远超出了悲伤,因为它展示了一种未来的不确定性。

村庄力气好大
几乎把所有年轻父母
都扔到千里之外
变成工厂
变成流汗的机器
留下孩子
长成孤独模样
不少童年
自己陪自己聊天
自己陪自己睡觉,做梦
一个孩子要把自己变成两个人……
成长才有伙伴才有亲情
一个人哭一个人笑

要把一句话变成一千里长

才能在电话里摸到父母耳朵

——《自己陪自己长大》

"留守儿童"孤独地留在乡村,少有依靠。他们在思想上、心理上或多或少都存在着一些问题,"长成孤独模样"。乡村在显示故乡的意义方面,越来越虚弱,它兀自沉溺于孤独地倾诉。亲情缺失之下,内心的孤独与创伤,使很多孩子在人际交往中表现出害羞、不善于表达的自闭倾向。监护权的缺失,使得他们缺少监管,在他们和外界一些不良影响之间缺少一道保护的屏障,使得他们过早地面对成人世界的色情和暴力,"怪兽比父母靠孩子的心灵靠得更近"。他们的父母,为了养家糊口而进城,在物质上或许会有所改观,但是,如果物质上的积累是以孩子精神上、情感上的荒漠化为代价,换句话说,物质上的富足是以孩子的精神的贫困换来的,那么,这个代价是不是有点过大?有点得不偿失?亲情和家教的双层缺失给这些幼小心灵带来的损害,他们的精神的、道德的、情感的要素究竟流失了多少,还是一个有待时间去揭开的谜底,它所带来的破坏性因素可能给整个社会带来的隐患,也有待于在时间的流逝中慢慢展示出来。

父母打工扔下孩子

成长只好投靠电脑

孩子溜进网络怀里

网络里的怪兽,机器人,仙女侠客

都成了他们的密友

与童年打成一片

怪兽比父母靠孩子的心灵靠得更近

怪兽在成长心里随时横冲直撞

机器人力大无比

给予孩子的力量

远比父母给孩子的力量多且大

仙女侠客在孩子身上满脑子飞翔

父母的爱像最美的花
绽开在远方
可惜孩子闻不到香气

——《远与近》

诗人让我们看到了在亲情的缺失、家庭教育的缺失之下，留守儿童令人忧虑的生存图景。孤独、恐惧、苦闷像一个恶魔一般纠缠着我们的儿童，于是童年的幼稚天真便不复存在，“怪兽在成长心里随时横冲直撞”。在现代化的进程中，孩子像一个个弃儿，一个个孤儿，被排斥在外，对家庭亲情的渴望逐渐幻灭。张绍民让我们看到了另一种童年的阐述，让我们看到了在“现代化”美丽虚壳掩盖下苦闷的孩童形象。在我们渐渐麻木之时，给了我们一个冷战，一个激灵，让我们清醒地看到了一个孤苦无依的后乡土世界。张绍民的诗歌，以毫不妥协的深刻性揭示了儿童在充满恐惧的后乡土世界所遇到的威胁：“父母不在身边/心就空了一大半/用孤独堆满心灵/本来童年的心都能成为快乐的玩具/但小小的心易碎/碰碎了孤独/心也不好维修/没有心灵的童年/会成长成什么呢”(《没有心的童年》)。没有心的童年，深深牵动了诗人的心灵。诗人的诗歌来自于正在行进中的生活，因此，这样的诗歌还留有生活的体温，它的疼痛是那么真切、深挚，它的思考令人信服、深思。往返于城市和乡村之间的诗人，就生活在留守儿童的中间，这种亲身经历使得他的作品弃绝了空洞的叫嚣，以沉着的力量，以平静、忠厚、无言的方式，呈现留守孩子的生存面相。

“悲悯”是张绍民诗歌的基调。因此他的诗歌并非完全是“苦难叙事”，他似乎非常宽容地看待世界上发生的一切，既了解恶的原因，也洞悉美的所在，并不一味地揭示乡村的凋敝、败落和苦难。他以沉默的悲悯之心，以同情与理解，用灵魂观照“留守孩子”的生命状态和生存境遇。像《懂事》、《用快乐来忘记》、《留守的温暖》，这些诗里有对人生的理解，有对生活的感恩，有对“懂事”的赞美。诗人力图做到的是对留守生活的全记录，在冷硬荒寒之中，给我们的心灵带来一点点的温暖和持久的感动：

孙女先进入被子
把被子暖和
然后叫奶奶来睡
童年像取暖器
温暖寒冷
连被子都被孩子的懂事感动

——《留守的温暖》

他玩得满头大汗
拼命地与爷爷奶奶玩
爷爷奶奶以静制动
与孙子一起度过心酸的快乐
孩子的汗水尽量把快乐原创
要把童年的美分给爷爷奶奶
让他们也童年也高兴
他不停地玩
只为了忘记自己
忘记心中的爸爸妈妈
快乐一旦刹车
只要一停下来
就看到童年周围
空着父母

——《用快乐来忘记》

在张绍民的诗里，一个五味俱全、视角多变、气息生动的留守儿童世界在全面地展开。从他的诗作中，我们总是能够读出他确定的、有力的关于善恶的评判，以及对美好事物的肯定。“度过辛酸的快乐”，留守孩子不得不“懂事”地承担命运交给他们的一切。实际上这也是对现实状况的有力暗示，是一种可怕的社会经验。“温暖”让人辛酸，“懂事”让人辛酸，“快乐”让人辛酸。“只要一停下来/就看到童年周围/空着父母。”从多种角度看一个问题的强有力的表达，使他的诗展

示出赤裸裸而极有说服力的真实。因为他们“悲惨的命运反过来证明了她们精神的高度自治”（布罗茨基语）。海德格尔称诗人是在世界的黑夜更深地潜入存在的命运的人，是一个更大的冒险者。他的冒险似乎是悄悄的，不经意而深入人心的。这样的诗人很有可能体验到个体生命对身处的时代爱恨交加、欲说还休的复杂情感。比起那些隔靴搔痒的诗人，他的“在场”方式最值得信赖。生存的硬刺扎在他的心窝，他所承受的快乐与辛酸、寒冷与温暖、茫然失措与空空荡荡，就是这个时代一触即痛的那部分，甚至是要滴出血来的那部分。因为一旦从诗的角度激发出了一点点“感动”，这种被爱尔兰诗人希尼称为“诗歌的纠正”的力量，就再也不会在我们的生活中停下它的脚步。

（《读书》2009 年第 5 期）

一头伟大的狮子 ▶ 王祥夫

在秦皇岛,则臣带了一本新版的《托尔斯泰画传》,这本书我一直还没有见到,托尔斯泰在我的心目中始终是个“神”,他的伟大对我而言始终都是一种感人的力量。每隔一两年我都会重读一下他的《复活》和《安娜·卡列尼娜》,每读一次都会被其伟大的博爱和忏悔所感动。我以为,托尔斯泰最好的作品就是这两部,虽然托尔斯泰一次次对人说到他自己最喜欢的作品是《战争与和平》,我想,能解释通的可能是作者在这本书上下的功夫最大,是作家的偏爱。就像齐白石老人总是说自己诗第一,印第二,画第三。我和则臣说到托尔斯泰,他当然是喜欢托尔斯泰,但他说,托尔斯泰就是长得丑了一些。我当即说,托尔斯泰就是应该那样长,那是一种真正的漂亮!你试着把托尔斯泰的像放在所有的伟大的作家的像之中,托尔斯泰会一下子从人们的视觉里跳出来,简直是压倒一切,简直是势不可挡无可替代!长须深目巨鼻的托尔斯泰真是有几分像狮子,我认为他就是一头狮子。小时候,我家住在公园的东边,几乎是天天夜里或清晨都能听到狮吼。狮吼,是一声,一声,又一声,浑厚而对听觉有极大的冲击力,你觉得狮子在那里是一下一下把胸腔里的愤懑直呼出来,好多年,我在睡意蒙眬中听着狮子在吼,在天将亮还没亮的时候,天上有一两颗寒星,这时候狮子的吼声真是让人无法忽略。搬离那个大杂院后,狮吼离我远去。佛说法的时候,有人说佛是在那里做“狮子吼”——是狮子吼,而不说做

虎啸。虎啸是昂昂的一声又一声，而如若和狮吼比，则没有那吞吐八荒的气概。古人用字十分讲究：狮吼、虎啸、狼嚎、猿啼，真是好！

托尔斯泰在我心中是头狮子。他的《复活》和《安娜·卡列尼娜》就是狮吼，用文学在那里做狮子吼！有一次我在学校里，有学生问我"思想"和"精神"的区别，我突然就又想到了托尔斯泰。比如，卡夫卡用他的作品向人们传导的是思想，如他的《变形记》，有人说，卡夫卡是以锐不可当的想象力闯入我们的生活，我觉着，还不如说是他那锐不可当的思想让我们一次次感到了震惊，——是冰冷而又十分炽热的思想，卡夫卡是冰冷的，而同时又是炽热的！在中国，有一道菜是拔丝冰激凌，这是一道令人赞叹的菜，外边是滚烫的糖汁，而里边却是冰，卡夫卡是反了过来，外边是冰凉冰凉，而里边却是一派炽热！而在托尔斯泰，却是精神，是建立在思想之上的那种精神让我们感动，是一种更伟大的存在。在那次讲座上，我打了一个比方，我说，思想也许只能是整座建筑中最低那一层，而精神却也许已经是二层楼三层楼也许是几十层乃至这座楼房的最高层！这就是思想与精神的区别！这也是许多作家如巴尔扎克、卡夫卡、海明威在高度上永远不及托尔斯泰的所在。在我的心里，托尔斯泰永远是我的文学之父，我常问自己，我，我们，生活在当代的作家，我们的精神在哪里？我们从什么时候开始已经把文学变成了诠释政策和政治的工具？而不是像托尔斯泰那样让精神和道德在其作品中大放光芒。我们从什么时候起已经失去了精神？几十年来我们絮絮叨叨都说了些什么？述说我们的不满？我们的愤怒？我们的恍惚？而我们所要向世人讲述的这一切为什么总是恰像深秋清晨结在枝枝叶叶上的点点霜花，太阳一出来马上就消失殆尽！几乎没一点点价值！我们必须知道，文学的力度永远来自生活，但精神却需要一颗坚定的星球般的头颅！读《复活》和《安娜·卡列尼娜》的时候，我会习惯性地再次读一下福楼拜的《包法利夫人》和夏·勃朗特的《简·爱》。就像一个人在那里享受美味，闭着眼在那里仔细品品，品品作品的厚度、质感，品品作家在作品中表现出来的那种呼吸和心跳——托尔斯泰绝对是狮吼，一声，一声，势不可挡无可替

代，托尔斯泰真是伟大。

托尔斯泰有一个中篇小说《暴风雪》，当年读这个中篇的时候，我为托尔斯泰的写实功力感到吃惊。我学着写，写了一篇《三月纤》发在当年的《青年文学》上，说来可笑，我的那篇小说软弱而不堪一击，我现在明白了，文学作品中的那种读来让人觉得好像被什么猛地一击的东西永远不可能是技巧所能完成的，“伟大”如果是一棵树的话，思想是它的根须，精神是它盛开的花朵！

我的阁楼上挂着一幅托尔斯泰的照片，我觉得列宾画的托尔斯泰像远没有托尔斯泰本人的照片好看，每看到托尔斯泰的照片，我就想，这真是一头狮子！一头伟大的狮子！

（《随笔》2009 年第 5 期）

托马斯·曼的转向 ▶ 景凯旋

一

托马斯·曼的第一部长篇小说《布登勃洛克一家》于1901年出版，小说中的故事发生在19世纪30年代至70年代，描写了一个家族的没落。几十年后，作家在《我的时代》一文中写道，他没有意识到他"在讲述一个市民家庭解体的同时，宣告了一个意义重大得多的文化和社会历史时期的解体和即将告终。不然在14年后，当世界历史自己以其粗野、血腥的手标示出结束、转折，重大的转折时，我怎能以堂吉诃德的方式详细地为浪漫主义的资产阶级、民族主义和德国的战争行动进行辩护呢"？这里所说的"辩护"，便是指托马斯·曼在一战中发表的民族主义言论。

19世纪70年代正是德国由分散的市民社会开始走向民族国家的时代，或者说由前现代走向现代的时代。作为一个艺术家，托马斯·曼深刻感受到德国市民阶层诚实、勤奋、节俭、务实、克制、义务感等传统价值正在消逝，但他却没有意识到，1914年爆发的世界大战实际上已经为德国市民阶级的历史画上了句号，拉开了一个民族主义与专制时代的序幕。当时许多德国文化名人都爆发出强烈的爱国激情，如文学家豪普特曼、里尔克、穆齐尔、瓦泽曼等，全都加入了爱国者行列。德国知识分子普遍认为，占领他国是一个强国崛起的特权，他们狂热

地宣扬民族主义和爱国主义，鼓吹对他国的仇恨和战争。深受叔本华、尼采和瓦格纳影响的托马斯·曼，同样也充满浪漫的民族主义思想，把战争看成是某种精神的净化、解放和希望，认为战争可以捍卫德意志的民族精神，为平庸的日常生活注入活力。战争伊始，他就发表《战争中的思考》一文，通过区分文明与文化，论述战争对德国的积极作用：

文化是封闭性，是风格、形式、风度、趣味，是世界的特定精神组织形式，不管这些形式是多么的冒险、怪诞、野蛮、血腥、恐怖。文化可以包括预言、巫术、鸡奸、魑魅魍魉、活人献祭、放纵的祭祀、宗教裁判、火刑、神汉的舞蹈、审判巫婆、投毒的时尚，以及五花八门的恐怖现象。文明却是理性，启蒙，良顺，才华，怀疑化，分解，——精神。对了，精神属于文明，属于市民：它是本能和激情的死敌。

这里，托马斯·曼以一种浪漫主义文学的词语去描述民族性，将生命力所代表的文化与理性所代表的文明对立起来，可以看出叔本华和尼采对他的影响。他甚至彻底否定权利，声称忠实于民族及其国体，只承认"不断增强权势的权力"。文章发表后，立即遭到同为作家的兄长亨利希·曼的反驳。后者很早就建立起民主政治观，并不断批判德国民族对权力的崇拜和驯服。正是由于其民主思想，亨利希·曼才会与施尼茨勒、赫尔曼·黑塞等人一道，坚持认同普适文明与理性，公开反对德皇的战争。

1915 年，亨利希·曼在《论左拉》一文章中明确指出："一个由暴力，不是由自由、正义和真理建筑起来的国家，一个人们只能服从、驯服、被剥削的国家，个人不受尊重的国家，是不会胜利的。"对于托马斯·曼等支持战争的知识分子，他写道："他们比制造伪善和破坏正义的掌权者更负有责任。对于掌权者来说，做出不义之事就是不义。他们的理由不外乎为了国家利益。你们这些伪知识分子把不义说成正义，甚至当成一种使命，如果是通过人民发出的话，你们还自诩代表人民的良心。"对此感到愤怒万分的托马斯·曼花了三年时间，写就一篇论著《一个不问政治者的思考》，进一步从文化的角度思考国际政治，

把德国人的激情和本能归为“文化”，把英法的理性和民主归为“文明”。德国民族的核心是关注精神世界，而不是理性和启蒙的“西方文明”。启蒙主义曾建立起一幅和谐的世界图景，却在崛起的德国受到浪漫主义思潮的冲击，这个思潮在精神上崇尚英雄和生命意志，在政治上崇拜铁和血，主张国家高于一切，个人微不足道。这种德国“文化”和西方“文明”是对立的，在路德、尼采与叔本华那里，已经有反对民主的思想。在托马斯·曼看来，德国是“非文明的国家”，他要以德国文化来对抗“西方文明”。他甚至在文章中说：“谁要是指望为了所谓人道、理性或英国那一套东西，德意志的特性就该从地球上消失的话，那他就是犯罪。”对于战争的立场分歧，使得兄弟俩有四年时间断绝了关系。

显而易见，托马斯·曼在这里玩弄的是一把文化比较的标尺，这个标尺就像一道巨大的影子横过欧亚大陆，随着影子的移动，不断划出不同的东西方的分野。对遥远的中国来说，西方这个概念包括了所有的欧洲国家；对俄罗斯人来说，西方则是指包括德国在内的西欧国家；而对德国人来说，西方则是指最早进入现代的英法国家。这种东西方文化二元对立的思维方法，提供了一种认识强势文明的方便法门，伴随着一个多世纪后发达国家的现代化与传统之争，至今尚为众多的专家学者津津乐道，比如自身文化是更重精神还是更重物质，更重家庭还是更重个人等等，并因此掩饰了现代性的诸多普适价值的问题。

作为一个具有浪漫主义艺术观的作家，托马斯·曼对德意志民族特征的描述，使人想到安德森关于民族国家的定义：想象的政治共同体。然而，如果说民族性的内涵可以从独特的文化传统中寻找到依据，那么近代民族国家的形成，其基本理念却是源自普世的现代性经验，而不是独特的文化传统。比如，最早组成民族国家的英国便是基于保护个人财产权的需求，基于拓展和维护国内统一市场以及培育适应新的交易方式的国民的需求。因此在英国，或者说在那些先发现代民族国家，社会是以个人为本位的，民族国家的统一性从来不与个人

主义相矛盾。而后发民族国家的形成,则由于被迫接受现代性和面对既成的世界体系,往往是建立在集体本位的基础上,并以民族主义作为现代性的基本诉求。如果仔细观察全球现代性的版图便会发现,越是往东的国家,进入现代就越后,而越是后发的国家,越是强调本民族文化的集体主义传统,排斥个人价值。

这种民族主义和人道主义往往是不相容的,它不仅倾向于对内专制,压制个人,而且倾向于对外扩张,排斥其他民族。德国就是这样一个后发的民族国家,早在19世纪后期,以特莱齐克为代表的普鲁士历史学派就强调文化的民族特性,将民族主义与民族国家混为一谈。实际上,所有后发国家的民族主义都有一个特征,当这个共同体强调无条件的民族认同时,往往会把自己看作是最优秀的民族,采取一种压制性的意识形态,以特殊的民族文化对抗普世的民主价值,认为承认民主就等于承认"西方文明"。在这个意义上,民族主义往往具有极权主义的倾向,强调国家、民族利益高于个人利益,以民族认同否定个人认同,以国家主义否定个人主义。当时的托马斯·曼就是这样,他讥讽亨利希·曼是"文明作家",为了捍卫德意志民族的特性,他公开支持战争,反对人道主义。对此,在一封未发出的信中,亨利希·曼一针见血指出,托马斯·曼"无法认真对待他人的生命"。

二

思想上的转向发生在四年之后。在《我的时代》一文中,托马斯·曼回忆道,当他写完《看法》后,他就与此书保持了距离,因为他已经感觉到当时正在兴起的法西斯主义浪潮,"《看法》出版只过去四年,我就发现自己成了民主共和国这个虚弱的失败的产物的辩护人和反民族主义者,但毫无放弃什么的感觉。恰好是这个时代的反人道主义使我明白了,除了捍卫人道主义外,我从未做过什么或者想做什么。"战争结束后,不愿承认失败的德国民族主义者企图恢复帝制,认为年轻的魏玛共和国应当对一切苦难负责。1922年,共和国外交部长瓦尔特·拉特瑙被年轻的民族主义分子杀害,这个事件使托马斯·曼大感

震惊,他站出来公开表态支持共和与民主。他意识到政治方面的事情属于人道的范畴,并认为自己从未在根本上反对过人道主义。实际上,作为民族主义的对立面,人道主义就是意味着将人类视为一个整体,而不是将一个人碰巧出生的地方看作是最高的价值所在。托马斯·曼开始到处发表演讲,谴责"感伤蒙昧主义从事的恐怖活动",指出"未来的思想是人性、博爱",不同文化的融合是可能的。他称自己的政治活动是想要把青年人"争取到共和国,争取到被称之为民主,以及我所说的人道主义一边来"。对此,那些"无知和没有教养"的青年公开对他表示不满,极端民族主义者甚至骂他背叛了德意志。

虽然托马斯·曼的政治思想仍然是一种浪漫的文学型思维,但其思想毕竟是在向着自由、宽容的方向发展。在此期间,他完成了《魔山》的写作。主人公汉斯的身上表现了托马斯·曼在极力克服自我,向着歌德靠近,向着"西方文明"靠近,通过汉斯这一人物赞扬"生活本身的思想和人道主义思想",从"钟爱死亡"的浪漫主义回归"善和爱"的人道主义。托马斯·曼的思想转向表明,一个真正的艺术家出于对人道和艺术的理解,对个人经验与个人价值的钟爱,即使再有强烈的民族认同感,他也终将与集体主义、民族主义和国家主义的观念决裂。如今,托马斯·曼的文化观念来自这一认识:"政治和社会活动只构成人类活动的一部分,它们属于人道这个最高的范畴。"而民族主义,尤其是反人道的德国民族主义,实际上不具有任何文化水准。

纳粹的崛起正是依靠了民族主义思潮的兴起。凡尔赛和约给德国人带来巨大的屈辱和仇恨,1925年后,德国民族主义情绪日益高涨,民族、国家这些抽象的概念突然间具有了不可抗拒的魔力,正如阿伦特后来针对纳粹的崛起所指出,整个教育界都没有意识到群众时代的一个现象,即"一般民众已完全丧失对自我利益的关怀,以及当他们面对死亡,或他人灾祸时,竟漠不关心,充满犬儒式的讥诮颜色,并且狂热地追求种种抽象的概念,以抽象概念作为人生的指导原则,而轻蔑最显明的普通常识规范"。这种对抽象概念的迷失甚至到了缺乏任何幽默的地步,如两个德国飞行员成功飞越大西洋,就能带来举国欢欣

若狂。而当托马斯·曼在一封私人信中调侃地把他们称为“飞行笨蛋”时，立即便被报纸指责为谩骂民族英雄，托马斯·曼也只好无奈地解释说他并无恶意，只是反对“以过分的、反文化的方式过高地评价体育记录，并借机煽动民族主义情绪”。德国人的爱国狂热使作家感到压抑，这使他想起歌德的谈话录中所说，德国人作为个人，个个优秀；作为整体，则是那么可怜。在一则日记里他写道：“歌德晚年时在为爱国和‘自由’而举国狂热的德国所感到的陌生感，我们也痛苦至极地体验到了。”

他的陌生感不是针对纳粹，而是针对整个德国民族。这一时期在法国的演讲和采访中，托马斯·曼称德国人的精神“倾向深渊，倾向非形式和混沌”。有趣的是，希特勒也看到了这一点，并充分利用了它。他在《我的奋斗》中说：“居压倒多数的人民在天性和态度上是如此地脆弱，以致用严肃的推理远不如用情感更能支配他们的思想和行动。”明白了这一点，当希特勒后来以民族利益的名义宣称“和国家的存在相比，个人是无足轻重的”，当戈培尔用“决不要忘记你的祖国是你生命的母亲”作为纳粹党的戒律，并使千百万德国人为之热血沸腾的时候，这一切便不难理解了。1930 年大选，国家社会主义票数大增，在议会中所占席数从 12 个增加到 107 个，这让许多知识分子感到震惊，托马斯·曼再次意识到在一个重要的历史时刻，沉湎于艺术乃是奢侈和无聊，他在柏林贝多芬大厅发表《致德国人，对理性的呼吁》的演讲，号召抵制民族主义狂热，但演讲受到纳粹分子的捣乱，场面变得混乱，最后他从后门溜出才得以脱离险境。

1933 年 1 月，希特勒被任命为德国总理。2 月，托马斯·曼在慕尼黑作了纪念瓦格纳的演讲，指出瓦格纳的民族主义完全是精神的，不是政治的。但紧接着就发生了国会纵火案，纳粹政权开始了大清洗。3 月，希特勒宣布解散国会，限制集会和新闻自由，纳粹党在选举中获得绝大多数选票。此时的托马斯·曼已经离开德国，前往荷兰讲演。4 月，一家纳粹报纸刊登四十五位文化界名人的声明，对他的瓦格纳演讲进行了“杀气腾腾的攻讦”，官方文件更是称他是“民族运动的

敌人”。托马斯·曼发现回国的道路已经中断,从此开始了他漫长的流亡生涯。

三

托马斯·曼对形势认识得越清楚,他的痛苦也就越深。他热爱他的民族和国家,但他也深知民主的思想从来没有在德国立稳过脚跟,对人道主义的蔑视更是这个民族的传统。如果说,1930 年的选举还和经济危机有关,希特勒后来也确实兑现了承诺,在几年之内就基本消除了失业,实现了让世界震惊的一个经济奇迹;那么,1933 年 11 月的选举,德国人民的对外态度却几乎是一致的,希特勒反抗外部世界,重建一支强大军队的计划,得到了全体德国人的拥护。96% 的选民参加投票,95% 的人赞成退出日内瓦协议,甚至达豪集中营中的绝大多数人也投票赞成这个把他们关起来的政府;后来在 1934 年 8 月的选举中,90% 以上选民更是投票赞成希特勒继任总统,独揽大权。这就是德国人民所渴望的强国之梦,他们并不在乎个人自由遭到剥夺,生活和工作遭到管制。如今德国人只有爱政府的自由,没有反政府的权利了。一个国家,一个民族,一个信仰,这不正是德国人民所要的大国崛起吗?

在某些历史时刻,理性的声音常常是微不足道的,越是极端的表现,越是能获得多数人的拥护。托马斯·曼不能忘记受过很好教育的德国青年在大街上焚烧书籍的情景,这位语言大师失去了对语言的信任,采用了谩骂的形式,在他的私人书信中,开始频繁出现“白痴”“流氓”“令人厌恶的小丑”“悲惨的可怜人”“蒙昧主义的痴呆”“奴隶的劣根性”这些词。1936 年,托马斯·曼终于打破沉默,公开对外表示:“对人类、道德及审美的无数观察让我确信,现在的德国政权对德国和世界都不会有什么好处。”同年,他被剥夺了德国国籍,他坦然接受这一事实,声明不承认那个“占据在德国土地上的灭绝人性的统治政权”。流亡期间,他开始积极参加反法西斯斗争,他曾这样描述自己的流亡:“这令人难以忍受。不过这更容易使我认识到在德国弥漫着荼

毒。之所以容易,是因为我其实什么都没有损失。我在哪儿,德国就在哪儿。"对托马斯·曼来说,德国文化的真正代表不再是一个想象的共同体及其所属的土地,而是那些流亡在外的最优秀的个体;德国文化的真正精神也不再是从前自己信奉的民族主义,而是席勒所说的"爱人类主义"。

当托马斯·曼被褫夺公民权的时候,他就预见到了希特勒会将德国人带入一场自我毁灭的战争。希特勒的出现不只是一个历史事故,而是与德国人的民族主义精神有关。托马斯·曼将矛头直接指向整个德国民族,称他们"没有思想,却又反对思想,反所有高尚的、美好的、正派的东西,反对自由、真理和正义"。这些混合着"过分感伤与暴力"的德国人只会给德国和世界带来灾难。他在通信中写道:"德国人民要对所发生的事情负责。因为他们并不热爱自由,相反认为自由是一种可以完全忽视的形式。尽管遇到残酷的幻灭,在新的恐怖的制约下,他们甚至会比在共和国的环境中,还要感觉良好和幸福。"他把这种只有国家、民族概念,没有人的概念的现象看作是一个民族智性和道德的衰败,甚至认为野蛮的德国已经不配称作"国家",而应当称为"白痴野战营地",希望德国遭到彻底失败。这一次,他与兄长亨利希·曼站到了一起,后者当时也同样被剥夺了国籍,在流亡异国时称纳粹国家主义是糊弄"低能儿的世界观",并预言道:"第三帝国将由于它的无能和依附性而失败,不过德国历史也许会由此而留下血迹斑斑的一页。"

整个战争期间,托马斯·曼一直通过英国广播公司号召德国听众起来反抗希特勒。对盟军空军轰炸自己的故乡吕贝克,他也表示充分理解。他谈论德国人在二战中的"集体罪责",不愿意为自己的同胞解脱责任。这些毫不留情的政治言论开罪了很多德国人,以致战后的德国人与托马斯·曼的关系一度十分紧张。也许,此时他会再次想到《绿蒂在魏玛》中所引用的歌德的话:"他们总是把一切的尊严丧失殆尽后才觉得自己伟大和崇高,他们阴险狠毒地对待那些被外国人视为真正代表德国从而受到尊重敬佩的人们,真是可恶而又可怜。我根本

不愿意同他们和解,他们不喜欢我,这很好,我也不喜欢他们。因此我们就两清了,我有我的德意志民族性,让他们同他们所说的恶毒的市侩行为见鬼去吧,他们认为他们是德国,但我才是德国,你们的德国彻底地毁灭吧,在我这她将继续存在。"

但托马斯·曼的心情并不因此好过,他深信自己比那些爱国者们更深地植根于这个民族的精神传统。当他在美国得知德国战败投降的消息后,他继续从文化和民族心理角度探讨纳粹的兴起。在对德国的广播讲话中,他真诚要求德国人首先不要把自己看作是德国人,而是作为一个人,一个重新恢复了人性的人看待,承担战争的集体责任。在1945年的《德国与德国人》中,他将纳粹的出现看成是"德国浪漫精神下降到可悲的大众水平、下降到希特勒的水平"所造成的结果。1947年,在致德国人民的信中,他再次认为不能由希特勒独自对这场悲剧负责,国家社会主义植根于德国的精神传统,德国人民要获得真正的解放,就必须深刻反省自己。

不问政治的托马斯·曼的一生却不断在表明自己的政治立场,他后来的许多小说也都反映出一个主题,那就是承认互不相容的事物这一人道主义思想。对民族性进行的探讨也正是他对自我反省的结果,他甚至认为自己的《浮士德博士》是一部"忏悔",是对德意志精神的反省,对于自己从前的民族主义狂热,他感到一生的"罪过、负债与责任"。女儿艾丽卡曾对父亲一生的重要转变有过这样的结论:"他自始至终通过研究自身和自己生存的全部问题来表现德意志民族的特点。"这是忠实于生活本身对一个伟大作家艺术观和政治观的纠正。在托马斯·曼身上,体现了德国人的理想主义和浪漫主义,也体现了对权威的崇奉。他称自己的作品就是讲述德国人的心灵史,"这部历史可能使我们记住:并没有两个德国——一个坏的和一个好的德国,只有一个德国,是阴谋诡计使它最好的一面变成了凶恶的东西。"

作为一个后来的世界公民,托马斯·曼最终达到了这样的认识,民族主义的形成和表现不是与文化传统有关,而是与现代性经验有关。正如他在谈到德国现代历史时所说:"德意志从来没有过成功的

革命，没学会将民族这个概念与自由的概念统一起来。”需要牢记的教训是，只有将民族性作为个体与整体之间的诸多认同形式之一，它才可能是重要和有益的，如果一个民族在进入现代的门槛时，排斥现代性的核心和普适价值——建立在个人自由基础上的人道主义，最优秀的民族精神也将可能成为自由的敌人，并最终导向极权主义，就像浪漫主义精神曾经在纳粹身上的表现一样。

人民不自由，崛起是灾难。德国人民要是像托马斯·曼一样早明白这一点，他们就不会因狂热追求德意志民族的强大而承受战争的后果了。

（《随笔》2009年第5期）

紫竹斋诗话 ▶ 林岫

春兰秋桂，香味清淡高雅，人盆供案，先有了登堂入室的待遇，再经三闾大夫屈原的赞美和广寒宫里吴刚玉斧的斫剁，那还了得。其实，兰桂原本都是山沟沟里土生土长的花。山花花未必不好，不也有了广寒宫的身价么？拿这件事来说做诗，那山花花就好比是凡夫（平凡之人），“未必凡夫无好句，山花也有广寒枝”，你敢说没有道理？

做诗，的确并非只是诗人的“专利”。民间凡夫，偶尔吟出好诗，也一样让人恭敬。据说明代时，杭州有一富家美貌小姐王瑛，不喜针线，专好琴棋书画，欲择良婿，条件是贫富不计，只要诗好。前来试诗者中有位钱公子，携一书仆，名叫甄秦。通报姓名门第后，小姐见二人一肥一瘦，笑道：“何不以李清照的‘绿肥红瘦’分嵌二句做来？”钱公子抓耳挠腮，越着急，越目瞪口呆一字不出，这时书仆甄秦已经低声道出二句，“柳恨绿肥犹自舞，豆怜红瘦总相思。”前句说绿柳，后句说红豆（相思豆），又恰好分别嵌人“绿肥红瘦”四字，极妙。小姐一听，暗自叫好，再一思量，甄秦如今不过书仆，已经人穷志大，才情不浅，日后前途焉可限量？所以，不待那钱公子醒过味儿来，早已让丫头传话与老爷道：“草包岂得成花卖，只要真情（甄秦）不要钱（钱公子）！”

书仆，当属凡夫，但甄秦出口不凡，那就不简单，绝非梁山伯的书仆四九（正好“十三点”）的那份傻气可比，应该得到王小姐的青睐。王小姐慧眼识才，绝非一般俗女子所能为。甄秦得此红颜知己，也是

大喜之举。此事此诗，在江浙民间传播甚广。笔者以为，那些心甘情愿为甄秦作免费宣传的人，至少也得有王小姐般的慧眼和识见，对比那“舟子樵夫焉得有诗”的世俗之见，能不给他们鼓掌吗？

北宋《唐语林》说，湖南衡山“下人（即丹夫）多文词，至于樵夫，往往能言诗”。尝有广州幕府夜闻舟子吟诗。“问之，乃其所作也”。有一首船夫思家诗曰：“野鹊滩西一棹孤，月光遥接洞庭湖。堪嗟回雁峰前过，望断家山一字无。”说自己在外孤单辛苦，唯有一轮能照到洞庭湖边的故乡月亮可以相慰。现在船已经在回雁峰（相传大雁至此便不再南飞）前驶过，望断家山，还没有得到亲人的消息。诗情真挚，如对面诉说，非常感人，较之李白的“举头望明月，低头思故乡”，也似不多让。

凡夫无名氏之诗，自古以来能有幸传载于书籍的，大都比较精彩。据江苏《如皋志》载，南宋淳熙年间（1174—1189），东孝里庄园有一株紫牡丹，无种而生，枝叶繁茂，花形硕大，十分珍奇。乡民经常聚会于花前，以此花为地方之荣。当时有一位官吏，想移花于自家园中，独占花魁。没成想，让人方掘土尺余，忽见一石，上刻有诗“嘉赏容留众客怜，岂能挖藕采红莲。此花琼岛仙家种．不许人间俗眼看！”官吏惊骇，慌忙掩土，再也不敢移栽。此诗应是花匠所作，刻诗埋石于花根。可以刺贪镇邪，自然非同凡响。读名闻之，也必定会佩服花匠料事在先的胆识。

南宋偏安时，国威不振，汴京沦陷之恨、收复中原之望概属敏感话题，百姓怨愤，难免脱口成诗，借诗传播，嘲讽一下。有一首题在京城临安（今杭州）官道驿站墙壁的无名氏诗，颇有影响。诗曰：“白塔桥边卖地经（即地图），长亭短驿最分明。如何只说临安路，不较中原有几程？”因临安路上的白塔桥边出售《朝京里程图》，官员至此，纷纷购买此图并计划朝京日程，无名氏出于忧患，题壁嘲之，也是对那些忘记国耻，不念收复中原而只顾升官发财的官僚，表示愤慨。

无名，或许当初就不想公开姓名，或许本为大众一吐心声，不需张扬个人，或许曾经署名，终因作者不显遭遇佚名。不管什么原因，无名

氏的诗能够传世，必然百倍不易，但只要诗能传世，就足以说明这些诗的文化和历史的价值，后人读之，自然应当珍惜。

当代亦有无名氏诗，有的颇堪一读。广州公园有人养鸟，供游客玩耍。其鸟巧舌伶俐，但学语不多，仅“老板发财”、“老公给钱”之类。游客掷钱愈多，鸟声愈欢。笔者十年前与友人游园坐石凳小憩时，曾见石桌上写着一诗，“鸟口何曾轻易开，哥哥姐姐出钱来。陈家老总今犹在，可听娇声唤发财？”诗归“打油”，作者佚名，意思大约不是反对发财，而是厌恶和批评那些让可爱的小鸟庸俗化的商业行为。“陈家老总”，估计指陈毅老总，岭南百姓尊敬陈毅，常以此名称之。小俗，往往容易被人放过，然而古今俗多成害、因小失大的教训，好像也不在少数。读读这首小诗。做些深沉思考，果有警觉，也会感谢那未留名姓的诗作者。

诗人者，作诗之人也。《诗经》三百首大多来自民间凡夫，那时候有什么诗人？只要自然生动，发自肺腑，随口吟来，能感人至深，就是好诗。历时两千多年也丝毫未减其灿烂光辉。泰戈尔说“人皆可为诗人”，绝非一句戏言。只是生活的遭遇和社会的选择，有的人未能适用其才，干上了书仆花匠、樵夫舟子或别的什么职业，而少了一个“诗人”。“诗穷而后工”，诗史上多少大诗人都是在清贫困苦之时写出了一生中最好的诗。大概唯独其清贫困苦，他们才更接近凡夫，或者说才更像凡夫，一旦左右簇拥地登上了七宝楼台，就很难说了。

闲中悟道莫过棋。

香港人说“能忙是福”，这话有点道理，但未必尽然。能闲，就不是福吗？人生忙碌，为公为私，劳累了大半辈子，歇下来，上公园遛遛，练嗓儿，跳舞，下棋，就是啥也不干，瞧瞧春花秋叶，看看人家跳舞下棋，那也是福。什么福？清福。

当然也有人不认这理儿。宋代那位有“鹤妻梅子”之誉的隐士林逋就说世上有两件事不好做，一是担粪，一是看下棋。担粪，先不讨论。下棋，为啥不能看？因为下棋有输赢之争。肚量大的，赢不得意，输不倒胃，一笑走人。遇到小家子气的，赢者喜形于色，输者拂盘骂

人，免不了生出是非。观棋的呢，生怕人家当他不会说话，总喜欢评论几句显露高明。过分投入的，甚至喧宾夺主地跳过楚河汉界去打架，那还了得。所以，古人训教子弟常念叨两句"自有省心闲去处，观花观叶莫观棋"。

那么，这棋还要不要观呢？

要观。笔者昔有"忙里读诗惟举扇，闲中悟道莫过棋"句，表态明确。有社会，就有是是非非，如果只是为了免生是非，躲过了看棋，也躲不过其他。看棋打架，只是涵养问题，不能归咎于看棋本身。做个"不动心"的旁观者，如明代郭登《观棋》诗中说的"怕败贪赢错认真，运筹多少费精神，看来总是争闲气，笑煞旁观袖手人"，养眼亦养心，当然洵非易事。

杜甫有"清簟疏帘看弈棋"，何其清雅。白居易有"山僧对棋坐，局上竹阴清，映竹无人见，时闻下子声"，何其悠闲。其实，棋法阴阳，道为经纬，看棋解法悟道，也不简单，个中颇有学问。《五代史》说"治国譬之于弈，知其用而置得其处者胜，不知其用而置非其处者败。败者临棋注目终日而劳心，使善弈者视焉，为之易置其处，则胜者所用败者之棋也。"认为治国类同下棋，那治国者是棋手，棋子就是手下的人才。垂败者大都不解棋子（人才）的各种作用，使用不当，临棋注目，都是白费苦心，干瞪眼。如果让大手笔的善弈者来观棋势，只要挪挪棋子，用之得当，举重若轻，便可转败为胜。如此道来，"胜棋多败势，败势伏生机。舍得用心苦，惜乎当局迷"，还真有点禅机的味道。

若从古今观棋诗开一洞天，笔者认为，观棋至少有三道可悟。

运智之道——唐代刘禹锡的《观棋歌》"因君临棋看斗智。不觉迟景沉西墙"，宋代石介的《观棋》"试坐观胜败，黑白何分明。运智奇复诈，用心险且倾。嗟哉一坪上，奚足劳经营"皆说观棋可见奇智斗巧。唐朝时，日本王子来朝对弈，宣宗召棋师顾思言与之对，久战不分胜负。知王子棋艺不凡，棋师不敢轻易落子。王子久等心烦.问他究竟是中华第几手，棋师诡对"第三手而已"，王子大惊，掩局而叹："小国之一不如大国之三，信矣！"再不求战。对弈运智，应该包括局上智

和局外智。大小相对而言，如果步步用智算小智，那全局用智就是大智。如果局上智局外智都算小智，那局上局外一统用智就是大智。当然，智有机智、急智、黠智、奸智等，“临危稳如岳，握胜喜无惊”，来点心理战，也未尝不可。观棋者呢，既然“妙算心机巧，般般局外明”，看人用智，给自己长点智慧，也是一种收获。

用兵之道——宋初敢直言进谏又满腹韬略的王禹偁观棋，写过“乃知棋法通军法，既戒贪心又嫌怯。惟宜静胜守封疆，不乐穷兵用戈甲”四句诗，说下棋如对阵，贪者急躁，怯者犹豫，非时冒进和贻误战机，都必败无疑。善战者如善弈，以守为攻，不用穷兵也可取胜。这诗分明是孙子兵法中的“不战而屈人之兵，善之善者也”。如此大议论，能从小小棋盘上观来，倒也形象有趣。怪不得唐代杜牧有“守道还如周柱史，鏖兵不羡霍嫖姚”，宋代黄山谷说“席上谈兵校两棋”，以玩围棋坐论兵法，也都是“夜读枰盘日披甲，心中兵法手中棋”的意思。

三国时，魏军扎营兴平，派光禄大夫来敏借大将费祎助战。来敏去后，大事不谈，只求下围棋。当时羽檄交驰，费祎著子沉着，如统三军，来敏观其棋，知其用兵有道，慧眼识得大才。后来费祎领兵上阵，果然旗开得胜。此事《蜀志》有载，料无虚传。

宋代刘克庄写过一首专论棋艺的五言古风《象弈》，俨然一篇兵论，“小艺无难精，上智有未解。君看橘中戏，妙不出局外。屹然两国立，限以大河界……先等如挑敌，分布如备塞。尽锐贾吾勇，持重伺彼怠……宁为握节守，安肯屈膝拜？有时横槊吟，句法犹雄迈。愚虑仅一得，君才乃十倍。霸图务并弱，兵志贵攻昧。虽然屡克获，讵可自侈汰。”十分精彩。读者诵之味之，再将那局上与史上的鏖战对应想来，料对强弱胜败、善恶智愚，甚至恩怨知遇等都会有新的认识。

相察之道——观棋者在局外可以识察下棋者。这种识察，往往比平常的认识要真切。上举来敏观察费祎著子沉着，如统三军，设局如同用兵，其实也是相察费祎本人。又如东坡下棋“胜固欣然，败亦可喜”，足见其旷达。宋代王安石论观棋者须有涵养，说得头头是道，而自己每逢危局，则以手拂局，未免有点小气样儿。巨公重臣言行不一，

无异于自毁颜面。

明代《逊国臣传》载刘璟文与文皇对弈，颇堪细究。当时两阵对圆，势均力敌，互不相让，但刘璟文屡占上风，文皇急了，说“卿独不让我耶”，居然以权势威慑之。没成想，偏偏遇着一个不买账的。刘璟文正色道“可让则让，不可让则不让”，语出山响，颇见清骨。

又《世说补》说，宋明帝赐王景文饮鸩（毒酒）死，死令至时，王景文正下棋，兴致酣然，随手将死令搁置一边，依旧神色安然。待棋毕，才以死令示客，众客大惊，而王景文笑日“此酒不让”，便饮鸩而死。

权势压顶，大难临头，还能从容下棋，这得多大胆魄？非真英雄不能如此。可惜文皇、明帝不悟相察之道，使人才失之交臂。昔日笔者的“君有龙颜臣有骨，输赢不让理为先”、“千秋闻此君应痛，痛失枢衡蔺相如”等诗，说的就是这两件事。

看棋能长学问见识，不也是福吗？记住，以后见到老头儿们扎堆儿看棋，千万别小瞧了他们。

（《上海文学》2009 年第 6 期）

樟木头来信 ▶ 商泽军

一

今天又收到一封来信。信封下方寄信地址只有三个字，樟木头。我知道，这封信肯定是阿福寄来的。

阿福是我的同乡，十年前我们一起南下打工，从深圳转战东莞，最后在樟木头落脚，一晃十几年过去了，阿福在信中说，他现在樟木头生活的很好，首先是买房了，孩子明年要升初中了，他说那里的教育条件很好，我想，这小子当初还没有谈恋爱，现在孩子都要上初中了，时间过的真是快呀，算一算我离开樟木头都十年了。樟木头，你还是十年前的樟木头吗？

阿福信中说：你应该再到樟木头来看一看，你会吃惊的。

我想起我们的打工岁月，我们有一些打工的伙伴因爱好诗歌走到一起，我们一同创办了以打工族为盟友的“观音山”诗社，因诗的缘由我们少了一些思乡的念头，也忘却了劳顿和辛酸，那时诗便是我们这些工友的精神支柱。

阿福现在有了自己的工厂，他还在坚持写诗，并且告诉我，“观音山”诗社一直延续至今，他在信中还附了一首诗来，是写观音山的，他在诗中这样写到——

天下的山

用数量难以计算

数一下吧，数到观音山的时候

会生出温暖

走进观音山，总感觉

一种安详长满翅膀

总感觉，那些翅膀

在眼前飞翔……

读完阿福的诗，我知道他写的是樟木头的观音山，是这观音山佑护了阿福的生活和心灵，是观音山陪伴了阿福的峥峥岁月，使他一步步的走向美好。

二

阿福又来信了。

他说：你离开樟木头已十多个年头了，现在的樟木头已今非昔比，你一定来一趟，会吓一跳的，城市建设我就不介绍了，光旅游资源一定会让你吃惊，观音山已被例为国家地质森林公园，这里的神境会使你思想超脱，这里的空气会令你驻足，还有这儿的瀑布群，你是难得一见的，他在信中夹着一页《观瀑》的诗——

必须静静地坐在这里

才能品味出一种久违的感觉

这些纯净，透彻，这些清逸的水

从高崖上跳下来，依然美丽

美丽跳下来的时候

头也不回一下

顿时，掌声响起，无休止的响起

无论走到哪里，仍响在耳际……

由此可见，樟木头已成为阿福生活中的重要组合，它已在阿福的心中烙下了深深的印记，已是他挥之不去的影子，他爱樟木头，他与樟

木头相伴朝夕，从他的诗中，可以看出端倪。

我想起十年前我们的打工岁月。那时，我的家乡鲁西平原的乡村还没有电话，每次寄信来回的邮途要近二十天，家里人问我们在哪打工，我们只能说离深圳不远，在东莞以东的樟木头，家乡人不知道东莞是什么地方，东莞的“莞”字也念不准，还有一个樟木头，家乡人更不好理解了，他们便理解为我们打工一定很累，很吃苦，一定是干一些锯木头，运木头一类的活计，于是家里人很是担心。后来，我写了一首有关这方面的诗，题目叫《东莞以东》——

从东莞往东三十分钟的里程

寻找着紫气东来的踪影

不是踏歌而来

脚，也不曾磨出红肿

只有一颗心，热着

被这里祥和的气息消融

到东莞以东走一次吧，沐浴一下

这里的阳光，可回味一生……

三

2008年12月中旬的一天，那天距圣诞一周左右，记得是冬至时节，我又收到了阿福的来信，他在信中不客气地说：北京冷了吧，快冻了耳朵了吧，来你的老根据地吧，这里暖风习习，大地一派葱绿，你当初的一些工友们现在都发展得很好了，康学森当了纺织厂的老板，石耿立办了一所民办科研机构，王长征从家乡招工办起了保安公司，王晓光开办了自己的画廊，王卫东的电缆生意很红火，杨一舟的装饰工程公司已去北京接了一项大工程，李辉的公司由房地产转向了高科技，你的昔日恋人王晔今日更展宏图，听说又在她的老家哈尔滨建了分店，她还经常暗暗地打听你的近况，就凭王晔，就凭咱们十年的“观音山”诗社，你也该来看见你曾经生活、战斗过的樟木头呵。

阿福在信中还特意说：十月份我们在这里搞了一个诗会，名字就叫“观音山金秋诗会”。因为秋天是收获的季节，十几年了，我们这些打工仔也到了收获时刻，多少也算结了一些果实，那天，每人都朗诵了自己创作的诗，在观音山下，以金秋的名义，也以自己的名义，算是人生的一个阶段性的盘点吧。那天，王晔也来了，她很动情地朗诵了她的诗作，诗的名字叫《南海边，莲花盛开》，我随信抄录给你——

一朵莲花开，引来

所有的莲花竞相盛开

她跋山过海，她走累了，她

终于找到了这片祥瑞之地

你就是传说中的南海观音吗

来到这里，坐在莲花之上

我翻阅书籍，遍访民间

海浪打湿了我的风衣……

读着这首诗，我的心久久不能平静，我想象着一个城市，一个人和一个群体的奋斗，创业的艰辛，他们最终走向成功和辉煌，我也理解了“一朵莲花开，引来所有的莲花竞相盛开”的意境所在……

到樟木头去——

到樟木头去——

我反复念叨着这几个字，回忆着当年的情景，眼前浮现出工友的身影，写诗的苦乐岁月，还有“观音山”诗社聚会，还有当年别离樟木头的一幕一幕。

那一个夜晚，我失眠了，真的一整个夜晚都在念着樟木头，黎明时分，我写下了一首诗《到樟木头去》——

第一次听说樟木头的时候

才知道这是南方的一个镇名

很好奇，它为什么叫樟木头呢

来到这里，我也变成了行走的木头

樟木头呀樟木头，好像樟木头镇上
住着我的情人，常常出现在梦里
醒来时朝霞如火如血，我要走出家门
到樟木头去……

(2008 年岁末)

(《人民文学》2009 年第 6 期)

从政治学家到红学家的吴恩裕 ▶ 黄波

1949 年后，中国大地上“红学热”的高潮迭起是一个意味深长的现象。认真读过《红楼梦》的人都能够轻易得出一个判断：“红学”简直没有在普罗大众中热起来的理由。《红楼梦》是所谓“封建文化”高度成熟时期的产物，如果于传统文化缺乏基本的修养，是很难走进其独特世界的。过去说《红楼梦》自传抄后就一纸风行，其实它始终是在一个很小的圈子里流传，文人们对它赏叹有加，而引车卖浆者流实未与焉！即使是到了近代，在民国时期，《红楼梦》的这种小众的特点也没有改变。当时兴起了“新红学”，代表者有胡适、俞平伯等人，但这不过是文化界几个同好者之间的“雅人深致”，不仅在社会上曲高和寡，就是在知识分子中间也反响不大。以奠定新红学基础的俞平伯《红楼梦辨》为例，此书于 1923 年 4 月由上海亚东图书馆出版，当时不过印了区区五百册，后来迄无再版。

如果说红学真是一门学问，那么它的这种冷清状态本来是符合其特征的。可是很奇怪，1949 年后，红学意外地大红大紫了起来。从昔日的冷清到一国之显学，红学的冷热，背后的深层原因是什么？在一个特殊的红学家吴恩裕身上，颇能看出问题的症结。

为什么说吴恩裕是一个“特殊的红学家”？因为在 1949 年以前，吴恩裕本来是一个成名已久的政治学家，也是一个法学家。

吴恩裕是满族正黄旗人，1930 年就读于清华大学哲学系，毕业后

考取公费留学,去英国伦敦大学伦敦政治经济学院研究院从事研究,师从于费边主义的理论家、著名政治学者拉斯基,获政治学博士学位。1939 年回国,任重庆国立中央大学政治系教授。1946 年至 1952 年任北京大学政治系教授。1952 年院系调整后,任北京政法学院教授,1978 年直至去世,任中国社会科学院研究员。吴恩裕 1949 年前是储安平任主编的《观察》杂志的主要撰稿人之一,著作有:《马克思的哲学》、《政治思想与逻辑》、《民主政治的基础》、《西洋政治思想史》、《唯物史观精义》、《政治学问题研究》。进入五十年代,他一变而“专攻”《红楼梦》,搜集传说、文字、文物,考证了大量曹雪芹的生平事迹,著有《有关曹雪芹十种》、《曹雪芹的故事》、《曹雪芹佚著浅探》等专著。

从政治学家到红学家,吴恩裕的这种奇特经历,早已有人注意。谢泳先生写过一篇《吴恩裕的学术转向》的短文,以其敏锐的感觉,“从吴恩裕的学术生涯中,感到了某种无奈,看到了一个学者的苦闷”。但谢泳又痛感“国内关于吴恩裕的资料不是很多,我由于视野有限,只查阅到红学界几位学者在 80 年代初期写的怀念文字”。所以吴恩裕学术转向后的这种“无奈”和“苦闷”,只能是谢泳的感觉和猜测,缺乏有力的实证资料的支持。

现在终于能够小小弥补一下这个缺憾了。吴恩裕的公子吴季松出版了一本名为《我的父亲吴恩裕》的书(北京科学技术出版社 2004 年 12 月第一版),关于吴恩裕学术转向的曲折和心路历程,通过阅读这本书,我们可以一窥底蕴。

吴恩裕的专业是政治学和法学,1949 年后,他与此相关的论著有下列几种:1953 年出版的《批判资产阶级国家学说》、《列宁〈国家与革命〉注释》,1954 年出版、与他人合著的《联共党史名词解释》,1956 年出版的《中国国家起源的问题》。可以看出,这些书已不是一个政治学家严格意义上的著作了,不仅仅因为它们是些通俗性的小册子,更因为其写作都是图解式、宣讲式,可以归入政治书却与政治学关系不大。1949 年后,政治学家吴恩裕唯一一本专业之内的著作《西方政治思想史论集》出版于 1981 年,已经是其身后了。

而对于政治学家吴恩裕来说，更沮丧的还不止于此。1952年大学院校调整，中国的高等教育体制以苏联的高教体制为蓝本，取消了大学中的政治学系科，从此宣告政治学在中国不再成其为一门独立的学科。1958年"拔白旗运动"中，吴恩裕不是因为红学，而是因为他1949年后关于政治的那几本小册子，被宣布为"个人名利思想的典型"、"资产阶级白专道路的代表"，成了一个"不授课"的教授，此后18年再也未能重返讲坛。

而就在这个过程中，诞生了一个红学家吴恩裕！对此，吴恩裕是不是像谢泳昔日猜测的一样，有过"无奈"和"苦闷"呢？且看吴季松的描述：

"1959年我上高中时，他曾鼓励我学国际法，他说："我们的法学人才要断档了，你从现在就可以开始看些书，我再给你指点，你会成为优秀的国际法专家的。中国是个大国，国际法总会是有用的。"……"政治法不说了，经济法总对我们经济建设能有些借鉴吧！"

1961年吴季松准备考大学，文理科成绩均优异，究竟是学文还是学理工，有些拿不定主意，去请教父亲，"他颇费了一番思考后，用一种令人难以理解的复杂目光望着我，严肃地说：'还是考理工科吧！在中国学理工容易集中精力，为国家争口气，为人民做点实际的事情……我当年要是学理工科就好了。'"后来吴季松考入清华大学。

1978年后，吴季松为赴法留学做准备，父子晚上长谈。吴恩裕说："《红楼梦》只是一部分事情，搞了二十多年，总想把它搞到一个段落。整理《西方历代政治论著选注》和《西方政治思想史论集》是我的本行，要花更大的力气，这对了解西方，促进改革开放，指导研究生，培养接班人，很有用处。"

提起别人称他"红学家"，他多次对我自我解嘲地说："这算歪打正着吧！"

……

从以上文字中，吴恩裕的意态已经呼之欲出。面对"红学家"这顶无意得之的桂冠，他并不看重，相反还多苦涩。他念念不忘的仍然始

终是他的专业，是政治学和法学。从政治学家到红学家，这条路途于吴恩裕来说，显然并不轻松和快乐。谢泳说他“无奈”和“苦闷”，在吴季松的这本书里，找到了实证。

可是做不成政治学家，为什么就一定要做红学家呢？中国的旧学问那么多，像吴恩裕这样的知识分子，为什么很多都要把精力和兴趣投入到《红楼梦》中？其中是否也存在某种必然性？

首先应该注意曹雪芹其人和《红楼梦》本身具有的丰厚蕴含，曹雪芹大量运用传统诗词，有意无意地透露其微言大义，而这些诗词在字面意义之外，其“所指”又是极为丰富的，作多方面的、相互歧义的阐释常常也能自圆其说。因此对解读者来说，红学研究是一种非常雅致的“猜谜”，既有挑战性也有趣味性，而这样的“猜谜”，对于像吴恩裕那代具备传统文化素养的知识分子而言，只不过是重拾旧欢，并非难事。

其次，也许是更重要的，《红楼梦》终究只是一部古代小说，吴恩裕等红学家又埋头于考证，与现实政治关系甚微。1949年后，人文社科领域，荆棘密布，而以知识分子之积习，又似乎不能不有所排遣，那么研究《红楼梦》相对而言就是一种安全系数最高的学术活动，后来因为领袖的推动，红学在人文社科领域一枝独秀就更顺理成章了。

也许有人会反驳：1954年，关于红学研究，是有一场大批判的，重点就是批判胡适以来红学研究中这种琐碎考证的学风，怎能说红学研究和吴恩裕们的考证就是一种安全系数最高的学术活动？

在笔者看来，认为1954年大批判的矛头是以胡适为代表的考证的学风，实在是一种误解。

以李希凡、蓝翎撰文批评俞平伯为发端，在毛泽东亲自指挥和领导下，1954年的“《红楼梦》研究批判运动”开展得轰轰烈烈，是中国知识分子挥之难去的魔魇。

这场运动，当年远隔重洋的胡适看得很分明，他对人表示，“这不过是借我的一个学生做‘清算胡适’的工作罢了”。以俞平伯的红学研究为切口，力争彻底肃清胡适在知识分子中的影响，是这场运动的真正目的。然而胡适对知识分子究竟有哪些影响？其中哪些是一定

要肃清的，哪些又不妨区别对待？却不能混为一谈。

胡适对知识分子的影响，无非有二，一是以考证为主的治学方法，二是自由主义的思想和立场。后者才真正是新政权绝对无法容忍的。以红学为例，胡适在研究中，不借此书进行阶级分析，不讲“反封建”和阶级斗争，用毛泽东的话说，这种“在古典文学领域毒害青年三十余年的胡适派资产阶级唯心论”，是一定要肃清的。而他提倡的那套考证的方法，其实远不是批判火力的焦点。纵观这场大批判，几乎很少有知识分子不表态要在思想和立场上与胡适划清界限的，可是为“考证”辩护、正名的却并不乏人，其中就有吴恩裕。

1954 年 10 月 24 日，相关方面在中国作家协会礼堂召开了一个“《红楼梦》研究座谈会”。这是面对面批判俞平伯的开始，刚刚从事红学研究的吴恩裕参加了这个会议。他在发言中首先强调，反对胡适“恶毒地把曹雪芹和《红楼梦》由当时阶级关系及社会经济背景中抽出来”，同意这次批判“是在文学中反对资产阶级立场、观点、方法的可贵的第一枪”，但紧接着又说：“诸位的文章都说到了考证。我的肤浅的看法是，考证是对历史事实的一种调查研究，一种去伪存真的工作。史事不重视，无法调研，只有藉助考证。考证在古典文学研究中有多大用处，因系外行我说不出来，但它似乎必在其中有一定的用处。”“要揭露、认识阶级斗争的史实，所以，由于更广泛、更深入地搜求证据的结果，我们终于认识了，曹家在经济上是官僚地主阶级，在政治上是做特务工作的。明了了这些，才能理解曹家在当时政治上失败、在当时经济上没落的必然性；也才能明白一个自身经历着阶级变化的作家的思想情况的变化和写作时的情绪。像这种考证，我觉得我们还是要的。”吴恩裕的这次发言，引起了中宣部领导人的注意。1954 年 10 月 27 日，中共中央宣传部副部长陆定一在送给毛泽东的《关于展开〈红楼梦〉研究问题的批判》报告中，在简要汇报 10 月 24 日召开的会议情况时，就说了这样一段话：“许多人准备写文章参加讨论，但也有一些古典文学研究者在发言中为俞平伯的考据劳绩辩护，主要是担心自己今后的考证工作会不被重视。”主要即指吴恩裕（参见孙玉明《红学：

1954》,北京图书馆出版社2003年11月第一版)。

事实证明,吴恩裕的这种担心是多余的。官方虽然在批判胡适的思想时,不得不连带批判一下他那种所谓"趣味主义"的、"繁琐"的考证,但实际上主流意识形态并没有太把"考证"放在心上。吴恩裕上述为考证辩护的发言,也没有受到严厉的批评。而在此之后,吴恩裕红学研究的路数,仍然是胡适的那种"繁琐"的考证。中国当代红学的主流,与其说脱离胡适趣味主义的影响,毋宁说比胡适更加琐碎,以致学界有人讥讽红学家是不是对林黛玉来月经的时间也要考证清楚。这就表明,哪怕是在万马齐喑的"文革"时期,红学研究中的考证之风也至少是被容忍的。而另一个被人们忽略的事实是:1949年后,运动不断,人文知识分子的劫难最多,而在这一群体中,红学家却是受冲击最小的。即使是被领袖点名的俞平伯,高层指示也是要"团结"。

在一个特殊的时代里,红学这种特殊学问的妙用,知识分子无疑心知肚明。对于他们而言,钻到故纸堆中大搞考证,既然已经免除了政治上的风险,又可以借这种缜密的考据来训练自己的思维和分析能力,不是一种无奈现实下的"次优"选择吗?

躲进红楼成一统的知识分子,就这样靠琐碎的但也不失趣味的考证打发其时日,发泄其精力,并使自己的头脑不致于锈蚀。但他们内心的苦闷,我们可以从吴恩裕这里看得非常清楚。从某某学家到红学家,这是一个巨大的转变,而这种转变其实并非吴恩裕们自主选择的结果。

(《随笔》2009年第6期)

谭嗣同:侠的迷津 ▶羽戈

"惟将侠气流天地,别有狂名自古今。"

关于谭嗣同的传记或评论,我读过不少,可印象深刻乃至念念不忘的只有两本。它们之间仿佛潜藏着某种神秘的亲缘。譬如,当我阅读张灏先生的学术专著《烈士精神与批判意识——谭嗣同思想的分析》,却不由想起大学时节"一篇读罢头飞雪"的李敖先生的小说《北京法源寺》。为什么会产生如此貌似迢迢的精神相思?我想,恐怕不仅因为这两位作者都是"自由之子"殷海光先生的嫡传门人,不仅因为他们还打过笔仗(参见《北京法源寺》的后记,李敖点名批评了张灏:"《北京法源寺》中的史事人物,都以历史考证做底子,它的精确度,远在历史教授们之上——例如张灏写《烈士精神与批判意识》,作者俨然谭嗣同专家,但书中一开头就说谭嗣同活了三十六年,事实上,谭嗣同生在一八六五,死在一八九八,何来三十六年?"——这可能是针对张灏著作的初版,大陆读者所读到的此书,已经修改为"三十三年"),更显明、更关键的一个原由,是因为这两具随谭嗣同的心魂颤动而跌宕起伏的文本,其立意与叙事风格如此歧异,最终的精神落点却几近重合:抒写这颗亡灵的侠骨仁心。可以说,张灏用"烈士精神"摹写谭的侠骨,"宗教心灵"映照谭的仁心;而《北京法源寺》的虚构之镜,更是将谭嗣同当作一个侠客(侠骨)与佛教圣徒(仁心)予以描画:以一座寺庙的种种因缘为丝线,李敖串联起中国近代史上的壮烈一幕,法源

寺所象征的佛学构成宏阔的思想背景,亦是题中应有之义;而佛家的“出世”走向终嫌恬淡或消极,于是有必要用一股浩荡的侠气冲淡虚无的氛围,打造未来的蓬勃气势——可谁能实现此二者的完美结合呢?以谭嗣同为主角,似乎在百年以前便是定数。

我得事先承认,论佛学修养,我浅薄得犹如一张低劣的白纸,因此这篇文章只好避短而扬长,重点书写谭嗣同的“侠骨”。将谭氏视为侠客,我不是第一人。但与那些先贤不同的是,我对作为侠客的谭嗣同并非全盘赞美——这仅仅是一重中立化的身份判定。而基于此一判定,正可以呈现倾向于私力救济的侠士在追寻社会正义之时所陷入的沉重的迷津,剖析谭嗣同的性情当中偏畸、躁急、“凌厉无前”的一面,以及这被遮蔽的幽暗面,与他舍身就义的政治悲剧之间若隐若现的牵系。好了,让我们从谭嗣同最著名的一首词《望海潮·自题小照》说起:

曾经沧海,又来沙漠,四千里外关河。骨相空谈,肠轮自转,回头十八年过。春梦醒来么,对春帆细雨,独自吟哦。惟有瓶花数枝,相伴不须多。

寒江才脱渔蓑,剩风尘面貌,自看如何。鉴不因人,形还问影,岂缘酒后颜酡。拔剑欲高歌,有几根侠骨,禁得揉搓?忽说此人是我,睁眼细瞧科。

这首词作于1882年,谭嗣同虚龄十八岁。父亲谭继洵任甘肃按察使,他已是第二次不远千里去探望省亲。读他的《三十自纪》,大部分在写他的壮游,十余年间,共行八万余里,“引而长之,堪绕地球一周”。这种漫长而艰险的行旅,对一个有澄清天下之志的读书人来讲,不仅有助于增进世俗的阅历,而且可以磨砺心性、扩充心气,将生命的目光从狭窄的书斋拉向苍莽的原野,让他知道,无论政治,还是生活,并非限于苍白空幻的言辞或理念,而必须扎根于脚下厚重而干涸的黄土地。正是“行万里路”的沧桑经历,使得青年谭嗣同的心胸越来越趋向坚毅、豪迈、勇悍、宽阔。试想,一个人,在身体各个部位随时发生叛乱的青春期,便体验了西北之地的苦寒和驰骋边关的壮观,便写下这



等挺拔秀丽的文字：

嗣同弱娴技击，身手尚便，长弄弧矢，尤乐驰骋。往客河西，尝于隆冬朔雪，挟一骑兵，间道疾驰，凡七昼夜，行千六百里。严谷阻深，都无人迹，载饥载渴，斧冰作糜。比达，髀肉狼藉，濡染裤裆。此同辈所目骇神战，而嗣同殊不觉。（《与沈小沂书》）

嗣同间至军，皆櫜鞬帛首以军礼见，设酒馔军乐，陈百戏。嗣同一不顾，独喜强云田并辔走山谷中，时私出近塞，遇西北风大作，沙石击人，如中强弩。明驼咿嘎，与鸣雁嗥狼互答。臂鹰腰弓矢，从百十健儿，与凹目凸鼻黄须雕题诸胡，大呼疾驰，争先逐猛兽。夜则支幕沙上，椎髻箕踞，掬黄羊血，杂血而咽，拨琵琶，引吭作秦声。或据服匿，群相饮博，欢呼达旦。（《刘云田传》）

同时，我得声明一点，谭嗣同并非吟风弄月、青衣过市的柔弱书生。以前我总以为，他的侠士形象纯粹系后人的浪漫叙事所臆造；可近来查阅资料，才晓得对谭嗣同通武艺、好剑术的记述，确实存在史实上的可靠依撑。他纵然不如李白《侠客行》所描写的"十步杀一人，千里不留行"，而自称"弱娴技击，身手尚便"、"斗酒纵横，抵掌游侠之传"，康有为称他"复生奇男子，神剑吐光莹。长虹亘白日，紫澜卷苍溟"，梁启超称他"好任侠，善剑术"，却非妄语或过誉之辞。他先后师从大刀王五、通臂猿胡七、黄方舟（联语"曾受双戟单刀，长于葛洪者剑；所谓粗块大脔，奄有陈亮之文。"——即赠送黄氏）与刘云田（谭嗣同曾为其作传）等武林高手学习技击之法，与前二人折节相交且肝胆相照的逸事，一直为后世所经久传诵。据当事人胡七回忆：

当谭先生在北半截胡同浏阳馆的时候。我和"单刀"王五每天必和他见面。王五比我年轻，是我介绍给他的。谭先生向我学锏、太极拳、形意拳和双刀。而我认为双刀不及单刀好，谭先生以为然。单刀是王五的绝技，所以我把王五介绍给他，我俩同时教授他武艺。我们为十八名兄弟（秘密组织），立志行侠仗义，打尽天下之不平。我们各人有各人的一套绝技，只是缺少一位大哥，我们为想捧出一位大哥而追随谭先生，想把各人的绝技轮流传给他，可他是做官的人，不便接纳

江湖,所以让我和王五先出面,其余十六名兄弟暗暗相随。

浏阳会馆的佣人刘凤池说:

七爷(谭嗣同排行第七,故称"七爷")在京时,王五每天早上天刚破晓就来到会馆教七爷练剑法。有一次,他俩刀光剑影,打在一团。忽地,戛然而止,只见王五抱拳拱手说,七爷,受惊了。看样子大概他们师徒俩是在比试比试哩。

在戊戌政变之时,谭嗣同与王五、胡七等人往来频繁,相传曾有重大使命(拯救被囚禁的光绪皇帝)托付于后者,以致令后来的学者纷纷猜疑谭氏绝命诗"去留肝胆两昆仑"之所指,即这二位大侠。不管怎么说,谭嗣同武功精湛,以及与王五的交情,皆有据可寻。我再引谭嗣同写于1896年的两首诗作为凭证:二十年来好身手,于今侠气总萌芽。终葵入道首殊钝,浑脱观君剑欲花。太一神名书五夜,无双帝影第三车。冶城片土萧闲甚,容得干将与莫邪。快马轻刀曾遇我,长安道上老拳工。粗枝大叶英雄佛,带水拖泥富贵穷。归些游从三岛外,忽然走入众狙中。散官奉职真无状,输汝江湖卖舞容。

题为"赠舞人诗",原注:"此或为赠大刀王五者"。

而谭嗣同到底善于使刀还是使剑,似乎众说纷纭。可以对照他的《单刀铭自序》:"余有双剑,一曰麟角,一曰凤距,取抱朴子之论刀盾戟杖而知之,譬如麟角凤距,何必用之也。若夫单刀,北方剽器绝术,亦惟稚川始称之,且自言有秘法,其巧入神,由来古矣,贻以自铭单刀……"

继续说谭嗣同侠义性情的由来。兹以他的"画像赞"为引子:

噫此为谁?屿崿其骨,棱棱其威。李长吉通眉,汝亦通眉,于是生二十有七年矣,幸绯衣使者之不汝追,天使将下,上帝日咨。其文多恨与制违,然能独往难可非,放之人世称天累,海枯石烂孤骞飞。

高拜石称此赞辞"出语奇拔,直能妙到秋毫,可与定盦(龚自珍)媲美"(见氏著:《古春风楼琐记》)。这个评语很精准。尽管谭嗣同宣称,他的诗歌学自多人,从李贺、温庭筠入手,旋转而李白,又转而韩愈,又转而六朝,后来欲从师李商隐,苦于不能丰腴,但我读谭诗的第

一感觉，就是想起了龚自珍：无论语法，还是气度，这两个清朝人都差相仿佛。汪辟疆作《光宣诗坛点将录》，将谭嗣同比之以“地暴星丧门神鲍旭”，不知何意，其评语我却极赞同：“浏阳三十以前诗，多发少陵。三十以后，乃有自开宗派之志。惟奇思古艳，终近定盦。”钱仲联《梦苕庵诗话》道：“谭复生诗，代表当时浪漫风气，仿佛似龚定盦。如《儿缆船》云云，《六盘山转饷谣》云云。二诗笔大如椽，稍嫌其音节急促。”（还如吴其昌对比评价时人所言：“谭嗣同之文，学龚定盦，壮丽顽艳，而难通俗……”）——看来早有先贤发此论调。

谭嗣同对龚自珍评价颇高，《论艺绝句六篇》之二，先控诉千年暗室的嘈杂混乱，然后列举了四个人：“汪魏龚王始是才”——汪是汪中，魏是魏源，龚是龚自珍，王是他的同乡长辈王闿运。这四个不同类型的人放到一起，谭嗣同是什么用意呢？按其自注，说文章的做法，自唐宋而衰，后人只能章摹句效，终身役于古人而已，惟有汪中、魏源、龚自珍、王闿运，立意高远，独往独来，不因人热。龚自珍的诗文特立独行，有“定盦体”之称。后来，谭嗣同亦开创了一种恣肆狂放的绝句，号称“浏阳体”。正对应他的冀望：“万物昭苏天地曙，要凭南岳一声雷。”一唱和龚自珍的“九州生气恃风雷”。

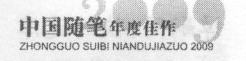
谭嗣同与龚自珍相类似，一是侠气，二是受佛家思想的滋润，三是狂士本色，四是报国的热情。但两人存在一点本质的差异。龚氏在“气寒西北何人剑”之外，还有“声满东南几处箫”的一面；在“狂来说剑”之外，还有“怨去吹箫”的一面——“剑气”隐喻豪放，“箫心”隐喻幽怨，龚自珍的一生都未能逃脱这两种势难两立的情绪的剧烈撞击，甚至我觉得，他的豪情是被逼迫出来的，是一种调剂，用“说剑”冲淡“吹箫”的孤情。因为他本身怨气太重，重到青衫落拓的肉身无法支撑。我们读他在政治与命运沉沉压制之下所宣泄的文字，不得不叹服梁启超的评论，说初读《定盦文集》，若受电然；“稍进乃厌其浅薄”。这个包藏着矛盾的立论如何成立？具备超强度震撼力的文本，怎么会经不起再三咀嚼？其原因，就在于龚自珍的多数诗文，充斥着血泪控诉的累累怨气，第一次邂逅，可能会点燃读者心中郁积的层层块垒，被

感动，被震颤，灵魂冲破时光的阻隔而与作者热切的契合；可读多了，却感觉文本的主人，像一个不得宠的怨妇，在深夜没完没了地絮叨，如鲁迅笔下的祥林嫂，她的凄惨故事好比中央电视台的新闻联播，每天在鲁镇准时播放，情节却无变更，这样谁受得了呢？过分漫漶的幽怨削弱了龚自珍思想的厚度，幸好，他还有名剑高扬的志气，“一箫一剑平生意，负尽狂名十五年”，铸造了这颗软弱而刚烈的灵魂。

但这份怨气，却没有感染谭嗣同，哪怕他与龚自珍一样不得志。正如他的自述，“其文多恨与制违”，从二十岁起，总共参加了六次科举考试，却无一高中，可他并不因此而备感失落。龚自珍考不中进士，缘于字写得不合标准，当时流行大而圆的“馆阁体”，满腹怨气的龚氏，命令家中的妻妾儿女、丫鬟仆从，每人都要熟练这种字体，从而对外人道：进士有什么稀罕，我家的女子个个都能考中——虽为辛酸的讽喻，却隐含着畸形变态的心理。尽管如此怨恨黑暗的时世，龚氏在科举之路仍然锲而不舍，终于三十八岁那年金榜题名，由此正可见他的精神冲突与他的灵魂之中懦弱的一面。而谭嗣同在第六次落第之后，便绝意科考：“遂决计不读一文，不立一义，我行我法，成功则天，转觉超然，无所绁绊。”——不怨天，不尤人，独行侠一般走自己的路，所谓“然能独往难可非”，自信而超脱。

算起来，谭嗣同自身遭遇的灾难远过于龚自珍，他所见识的世态之苍凉冷漠，龚氏更难以望其项背。但是，对于落魄文人而言犹如病毒一般的怨气与牢骚，为什么没有蔓延至谭嗣同的胸腔心肺？相反，他一仰头，吞下坠落失意的苦痛，却吐出慷慨激扬的侠气。他的心理世界，以及所承载的历史世界，如西北的山峦一样挺拔，如冬日的莽原一样坦荡。这又是为什么？如果说这是天赋异秉，为什么老天偏偏选中了他？如果说这是后天的性情的革命，那么性格之形成有什么规律和奥秘可寻？更别提什么文化人格的沉淀——中国传统文化里面的怨气始终多于正气，偏狭之气始终多于宽容之气，功利之气始终多于浩然之气，更何况谭嗣同正处于这种文化走向衰亡的西风残照之下。

对于不可言说的事物，我们只能沉默。



秋光心事两茫茫，飘泊少来剑有霜，接下来，我们要评述谭嗣同性格的另一面，往往为人们所忽略的一面。我们可以按常理推想，一个少年，如果在重重疾病乃至致死的瘟疫之中，在父亲的冷漠与后母的虐待之下成长壮大，那么他所经受的磨难，是否必然培植出一种坚毅宽怀的个性？毕竟，灾难更容易造成人心的脆弱，家庭的白眼更容易激发人心的冷酷和仇恨。我承认，“沉毅果决”确实是谭嗣同性情的光亮一面，可它的背后，还有黝黑的一面在潜伏爪牙，时刻准备叛变：偏激、躁进，这是与“沉毅果决”相辅相成的特性，过分沉毅则流于偏激，过分果决则流于躁进——《史记》所载的荆轲之性情亦复如是。人无完人，揭示出谭嗣同身上的某些缺憾，非但不会损伤他的光辉形象，反而能使一个伟岸却模糊的历史背影走向完满和鲜活。

1876年，幼年的谭嗣同遭逢了一生的第一次重大灾变。北京地区流行白喉病，他的母亲徐五缘、长兄谭嗣贻、次姊谭嗣淑先后病故，是谓“五日三丧”。谭嗣同自己亦未能逃过此劫，“染疫独厚”，“气息奄奄，生死莫卜”，最后，“短死三日，仍更苏”，于是得了个表字，叫“复生”。论者评道：“此事对谭嗣同一生有至深影响，一则丧母之悲恸，对其打击极大，母离京一年尚且思之成疾，况乃永诀，同时亦丧一兄一姊，谭嗣同之人生无常观念，由此生焉；二则丧母后，继母卢氏待之极为刻薄，时加以虐待，备极孤孽苦；三则嗣同死而复生，是以益轻生命，任侠之气，由是生焉。”（醉罢君山：《谭嗣同传》）

而梁启超写《谭嗣同传》，却打发以寥寥数语，而且都是往好的方面延伸：“幼丧母，为父妾所虐，备极孤孽苦，故操心危，虑患深，而德慧术智日增长焉。”——为什么不去发掘这样惨痛的家庭悲剧投射到幼年谭嗣心灵上的阴影？作为见证者，谭氏的老师欧阳中鹄（即上文的“瓣姜”先生）看得更透彻：“嗣同虽生为公子，而危苦甚于齐民，天下伤心之人，遂有天下伤心之事。”“谭生受厄家庭，毫无生人之趣……能与子言孝，不能与父言慈。”当然，在后来，尤其是谭嗣同的二哥谭嗣襄病逝于台湾以后，他与父亲谭继洵的紧张关系有所缓和。而他亦承认童年的精神创伤带给他的负面影响，使他“尝喜为危苦恇惧之言”，加

重了他对生命之悲怆、苍然的体味。

再来看谭嗣同留给世人的印象。他的老师刘人熙称“谭生好学深思,有不可一世之气”,“才气横溢,瞻视不凡”,这比较接近我们所熟知的谭嗣同的历史肖像。

老师所记,也许有誉美,对勘外人的留影。1896年,翁同龢初见谭嗣同,记曰:“谭嗣同,号复生,江苏府班,敬甫同年继洵子。通洋务,高视阔步,世家子中桀傲者也。”(《翁同龢日记》)

而第二年见到谭继洵,又记:“谭敬甫中丞来,此人拘谨,盖礼法之士,从前不知,而有此子何也?”

龙绂瑞——从学于欧阳中鹄,算是谭嗣同的师弟——亦曾作此对照:“谭敬甫丈老成拘谨,君(谭嗣同)则发扬蹈厉,不守绳墨,故父子颇异趣。平居辩论锋起,声若宏钟。目上视,能望远,异于常人。”(《武溪杂忆录》)

“能望远”不知是谓谭嗣同为远视眼,还是目无余子?“目上视”则忠实呈现了其桀骜不羁的一面。

我见过两张谭嗣同的照片。一张双手合十,为学佛照,但其神情却不怎么平和虔敬,而为凌厉,长眉之下,双目深邃。另一张长身玉立照,那种剽悍苍劲之气就完全溢出了泛黄的历史镜面,扑面而来,直令人不敢亲近。有人说谭嗣同的诗“如剑侠飞仙,未敛杀气”——此语来形容这个人及其性情,亦十分恰切。

据梁启超的弟子、历史学家谢国祯先生回忆其师的少年逸事,关于谭、梁相识之场景的描写,更能见谭嗣同豪情奔放的风采:

先生少年之友最契者谭复生。某日先生访曾重伯广钧于其寓,时方盛暑,坐久觉倦。忽报客至,先生将行。重伯曰:“此异人也,不可不一见之。”则见一英锐少年,自外而入,御四品衣冠,初未之奇也。乃见复生卸其冠服,高谈不偶,则甚奇之;旋见壁悬古剑,乃拔剑而舞,旁若无人者,舞罢遂相与论上下千古事。先生大惊服,遂与定交……(《梁启超先生少年逸事》)

——这段故事不属实的地方居多,谭嗣同任四品官,要等到1898

年戊戌变法时期，而他结识梁启超，早在此前两年。不过，剔除误记的时间细节，其他部分倒也可信——作为生死知己，以梁启超天才般的记忆力，总不至于连第一次见谭嗣同的情景都不记得？一言以蔽之，无论是亲近的朋友，还是仅仅一面之缘的陌路人，对谭嗣同的大致感觉，正如翁同龢的评语：桀骜。

谭嗣同这般嶙峋的性格，注定难以在勾心斗角的晚清官场立住阵脚。他绝了凭科举入仕途的念头，父亲谭继洵却花费大笔银子为他捐了个知府官衔，先后在浙江、江苏等待候补。可候补多年，仍无法转为正职。他不是无势，更非无钱，无奈不肯钻营，不肯使用官场的话语与逻辑。据他观察："固知官场黑暗，而不意金陵为尤甚。到此半月，日日参谒，虽首府首县，拜之数次，尤不能一望其颜色，又何论上官？及上官赐以一见，仅问一两语，而同寅早已疑之忌之矣。"好歹他亦是巡抚少爷，在官宦家庭长大，耳熏目染，可仍然无法呼吸官场乌蒙蒙的空气："所与处者，类皆盅盂软美、久于官场之俗吏，廊庙公家之言，肤廓无当于人心；又其次则挟策竿摩，颂言无忌；下则钻刺陈托，日以不入耳之言强相聒。"——谭嗣同的书生气与不合群，于此可窥一斑。

在我看来，谭嗣同性情之中最危险的一点，是他的激越与躁进——这同样是康有为、梁启超等维新人士的性格缺陷。惯于纸上谈兵的书生应对纷繁复杂的世事，失于理想化，失于浮夸，失于急躁，皆情有可原。可谭嗣同绝非一般的古典知识人可比，读万卷书之外，他的足迹遍布大江南北、关塞东西，他对世俗生活的体验和洞察不亚于那些斤斤计较的市侩，只是他不愿像后者那样轻易向潜规则和恶势力低头妥协罢了。揆诸戊戌变法的种种举措，谭嗣同的激越与躁进之心一览无余。如时任湖南巡抚的陈宝箴就对其有所警觉。他说"复生才气可爱，意气可忧"，当熊希龄建议"请委复生当（时务）学堂经理"，却未得到陈氏的认同，可见戒心之重。陈灨一对此亦有所述："德宗（光绪）初欲借袁世凯之兵卫，徐图改革。六君子以少年掌枢要，主急进，喻以快刀斩乱麻。嗣同性躁，视世无难事，密商世凯杀荣禄，以兵围颐和园，逐后，拥德宗亲政。"（陈灨一：《睇向斋逞臆谈》）

再如民国政治要人张国淦《北洋述闻》(上海书店出版社 1998 年 3 月第一版)所记:戊戌变法时期所任命的军机四章京当中,以谭嗣同最为急进,“性急而不乐小成”,而性格沉稳敦厚的杨锐之学问经济,尤为光绪皇帝所赏识,因此密诏等等,皆交由杨氏。康有为在海外宣扬的衣带诏,即从杨锐那里转录,并在抄写过程之中断章取义,做了手脚。张国淦一口一个“新进诸臣急躁偾事”,主要指责两人:康有为和谭嗣同,一个癫狂的书生,一个负气的侠客。

戊戌变法失败的原因,可以一言蔽之:毫无行政经验的改革者,完全是以革命的方式进行改良事业,本来需要和风细雨,细水长流,却付之雷霆万钧,一意孤行;本来需要积攒跬步以成千里之行,却痴想一步跨越险峻的悬崖。一脚踢出个光明的未来;纵使康有为等人怀有救人之心,却施行杀人的手段——再映照彼时赞成派与反对派的实力对比,怎么可能不失败?有句老话叫“性格决定命运”,未必百分百准确,可完全适用于康有为及其政治实验的结局。我们说一个细节,1898 年 4 月,光绪皇帝锐意图新,召见康有为谈话,随后任命其在总理各国事务衙门行走,同时赏给举人梁启超六品衔,办理译书局事宜——这个官职,大大低于康有为的心理预期,他原是抱持登堂拜相的梦想,于是,后人的描述颇富意味:“有为殊怏怏”,十二分的黯然失落。如此才有七月份的运动推荐杨锐、谭嗣同等四人入朝,进军机处。这里,我们既可以推论康有为的功利之心,亦可以看出他的用事之心的急切——我认为这是公羊学家的通病,龚自珍可为先例。

在那个烈日灼灼的夏季,康有为等人瞥见他们操之过急的政治改革败相绽露,便开始坐立不宁。既然推土机式的稳步行进遭遇了强横的碍难,只好采用杀伤力更强悍的轰炸机,搞武力夺权,包围颐和园,直接干掉反对派的首领慈禧太后,以及“杀荣禄如杀一狗耳”——其实慈禧最初并不反对变法,只是维新派的动作幅度太大、太猛,导致一班旧臣瞬息之间丧失了炙手可热的既得利益,只好整天到老佛爷面前哭诉,一时草木皆兵,人人自危,从慈禧的落脚点考虑,她不出山,还真担心权力被架空,乃至泥菩萨过江,自身难保。根据近些年挖掘整理的

某些史料，如毕永年《诡谋直计》、王照《德宗遗事》所证，戊戌政变的惊魂前夜，维新派密谋武装夺权，确有其事，尽管康有为、梁启超一直矢口否认，而这个计划，系康有为提出，谭嗣同落实（据毕永年回忆，谭氏预计兵变的成功之可能性相当微小，可箭在弦上，不得不发，此举夹杂着浓重的无奈），光绪皇帝并不知情（后人纷纷为苦命天子开脱，说光绪若知晓此事，肯定不会赞成）。讲求温良恭俭让的改革终于被抛弃，而发展为疾风骤雨式的暴力革命。遗憾的是，他们垂死一搏的第一步——游说袁世凯出兵勤王——走得就不成功，终究得承受惨败的苦难。

我们固然不能说，正是康有为、谭嗣同等维新人士的躁动粗莽，导致他们在这一轮政治游戏的被迫出局，但前者却是后者之成定局的一个关键因素。如果他们不那么激切，深谙妥协与中庸是政治的美德，从而拉起一条庞大而坚固的统一战线（这是康有为等人的又一大失策，按当时形势，运行此举并不难），同时对某些中立派作出让步，委曲求全，这样变法最终鹿死谁手，却难说得紧。当然，最致命的一点，借用张国淦先生的总结："无论任何时代，任何政变，必得有基本的力量，尤其军队是重要条件之一。"——善舞刀剑的谭嗣同理应熟知暴力之于政治生活的决定性效用，理应思虑到"枪杆子里出政权"这个颠扑不破的真理。据唐才质《戊戌闻见录》所载，1898 年 5 月，谭嗣同还在湖南，接到皇书诏命，由当地督抚送部引见，进京参与新政，维新派的同志听说这一消息，"皆庆之"，惟有局中人"忽忽若不怿者"。他犹豫什么呢？"迟久不应"，既而曰："与其奔走呼号，而或之莫应，何如假政治以牖进我民也。"于是启程应征。后人从此推测，谭嗣同未必相信小修小补的改良路径适合衰朽中国的政治转型，他更倾向拆屋子、推倒重建的武装暴动，可面对如此绝好的时机，他难免犹疑，难免生出赌一把的心思。未曾想，赌局的峻急势头，还是将他逼向旧日所信守的激变路线。后人更由此推论，谭嗣同最终选择毅然赴死，便是向时代证明改革之不可行，必须升级为流血的革命——他以奔涌澎湃的鲜血，祭奠了一种他并不信仰的政治理念。这就是悲剧。

附带说一点，除了事功，谭嗣同的躁进之心，尚表现于他的立言一面。所著《仁学》（我采用印永清评注版本，中州古籍出版社 1998 年 11 月第一版），号召“冲决罗网”，即西人之“打破偶像”。三纲五常，几乎被他抨击解构殆尽。对于数千年中国历史，他更是一语论定：“二千年来之政，秦政也，皆大盗也；二千年来之学，荀学也，皆乡愿也；惟大盗利用乡愿，惟乡愿工媚大盗。”——同一时期大肆批判中国传统的人士，是否还有更加激烈的呢？恐怕没有。不然钱穆就不会如是立论：“晚近世以来，学术思想之路益狭，而纲常名教之缚益严，然未有敢正面对而施呵斥者；有之，自复生始也。”（《中国近三百年学术史》下卷）当然，钱穆称颂谭嗣同，有其个体的缘由。这个无锡的退学生在 16 岁那年（1910 年）的冬天，偶见《仁学》，读之大喜，于是剪掉了极具象征意义的辫子。禅心剑气相思骨，并作樊南一寸灰。

现在，让我们直面谭嗣同一生最关键的一个问题：在戊戌变法失败以后，他为什么坚持留守待死的抉择？到底是什么事物支撑着这枚灵魂对死亡无所畏惧，赋予他“向死而生”的决心？“死太像一种拯救，太像是必要的善。”（臧棣：《咏荆轲》）我先引用当事人的记录：

至初六日变遂发。时余（梁启超）方访君（谭嗣同）寓，对坐榻上，有所擘划，而抄捕南海馆（康先生所居也）之报忽至，旋闻垂帘之谕。君从容语余曰：“昔欲救皇上既无可救，今欲救先生亦无可救，吾已无事可办，惟待死期耳。虽然，天下事知其不可而为之，足下试入日本使馆，谒伊藤氏，请致电上海领事而救先生焉。”余是夕宿日本使馆，君竟日不出门，以待捕者。捕者既不至，则于其明日入日本使馆与余相见，劝东游，且携所著书及诗文辞稿本数册家书一箧托焉。曰：“不有行者，无以图将来；不有死者，无以酬圣主。今南海之生死未可卜，程婴杵臼，月照西乡，吾与足下分任之。”遂相与一抱而别。初七八九三日，君复与侠士谋救皇上，事卒不成。初十日遂被逮。被逮之前一日，日本志士数辈苦劝君东游，君不听。再四强之，君曰：“各国变法，无不从流血而成。今中国未闻有因变法而流血者，此国之所以不昌也。有之，请自嗣同始！”卒不去，故及于难。（梁启超：《谭嗣同传》）

需要说明两点。第一，谭嗣同说："各国变法，无不从流血而成。"——只是他一厢情愿的自我劝勉，为自己的死亡寻求历史与政治的正当性，理论上很难成立。衡诸世界史，成功的变法未必需要流血；同样，即便哀鸿遍野，万骨枯灭，千里血长流，变法乃至革命仍不能成功——后者正映射二十世纪的中国政治。甚而，我有些怀疑，这句话是否为谭嗣同的真实心声。对戊戌变法，他自然全副身心投入践行；可在精神深处，依然流淌着一丝狐疑与无奈。所以我揣测，这个论点很可能系梁启超（及其背后的康有为）的"转译"而成。为"六君子"作传之时的梁氏，尚未"流质易变"，尚是一个名副其实的保皇派。他为了宣扬维新思想，为了激励世人追循先烈的足迹前赴后继，扭曲篡改了谭嗣同的遗言——好在偏离的并不远。

而另外一点，则让后人百思不得其解。"不有行者，无以图将来；不有死者，无以酬圣主。"一般认为，这是谭嗣同关于为什么踔厉敢死的原始阐述，用中国的老话讲，叫"临危一死报君王"——不过它针对的多半是那些"平日袖手谈心性"的古典知识分子，谭嗣同则不然。古代三纲之"君为臣纲"，是《仁学》所批判攻击的首要火力点。

生民之初，本无所谓君臣，则皆民也。民不能相治，亦不暇治，于是共举一民为君。夫曰共举之，则非君择民，而民择君也。夫曰共举之，则其分际又非甚远于民，而不下侪于民也。夫曰共举之，则因有民而后有君。君末也；民本也。天下无有因末而累及本者，亦岂可因君而累及民哉？夫日共举之，则且必可共废之。君也者，为民办事者也；臣也者，助办民事者也。赋税之取于民，所以为办民事之资也。如此而事犹不办，事不办而易其人，亦天下之通义也。观夫乡社赛会，必择举一长，使治会事，用人理财之权咸隶焉。长不足以长则易之，虽愚夫愿农，犹知其然矣；何独于君而不然？岂谓举之戴之，乃以竭天下之身命膏血，供其盘乐怠傲，骄奢而淫杀乎？供一身之不足，又滥纵其百官，又欲传之世世万代子孙，一切酷毒不可思议之法，由此其繁兴矣。民之俯首贴耳，恬然坐受其鼎镬刀锯，不以为怪，固已大可怪矣，而君之亡犹欲为之死节。故夫死节之说，未有如是之大悖者矣。

将时钟拨回一百年,读这段民主话语,真有惊心动魄之感。承接“死节”,谭嗣同便直截了当地提出“止有死事的道理,决无死君的道理”:

君亦一民也,且较之寻常之民而更为末也。民之于民,无相为死之理;本之与末,更无相为死之理。然则古之死节者,乃皆不然乎?请为一大言断之曰:“止有死事的道理,决无死君的道理。”死君者,宦官宫妾之为爱,匹夫匹妇之为谅也。人之甘为宦官宫妾,而不免于匹夫匹妇,又何诛焉?夫曰共举之,犹得曰吾死吾所共举,非死君也;独何以解于后世之君,皆以兵强马大力征经营而夺取之,本非自然共戴者乎!况又有满、汉种类之见,奴役天下者乎!夫彼奴役天下者,固甚乐民之为其死节矣。

据说谭嗣同在临终之时,将一生心血之所寄的《仁学》手抄本托付给梁启超,嘱其日后待时机成熟再谋求出版——无疑,《仁学》才是谭氏的“遗嘱”。而撰写《谭嗣同传》的梁启超,为顺应政治斗争的亟亟需求,公然背叛了挚友的遗嘱。“不有死者,无以酬圣主。”对照《仁学》,对照上述段落,谭嗣同会说出这样的话吗?李敖在《北京法源寺》分辨“死事”与“死君”的差别,并且期望由此透视出谭嗣同的精神冲突,近乎喋喋不休,却陷入概念的缠绕,愈搅愈糊涂。其实道理很简单,如果君主由民众所选举,那么谭嗣同的“死事”可以等同于“死君”,反之,则仅是“死事”而已。

当然,我们再依常理推想,谭嗣同对光绪皇帝,不可能一点感情都没有。他最终选择死,亦委实存在“士为知己者死”的意思。而我认为,这只是一种朴素的伦理观,就像一个人借钱给你,你要还相应数目的钱一样。光绪皇帝提拔了谭嗣同,给予他做事的机会,可事情搞砸了,他不能像胆怯自私的康有为那样一走了之,留下光绪一个人承担罪责。他必须选取一种报答的方式,在当时,兵谏流产,徒余一死,以感激知己的赏识。我更愿意将其理解为一个世俗的精神契约,而非君臣父子的纲常。谭嗣同深受侠气熏染,传统的侠客感恩知报,轻一死而重然诺,如《史记》所载的游侠——谭嗣同的做法正是对他们的遥远

回应。

有人说：即便是报恩，却不一定要以死相报，活下来，还可以做更多的事。人同此心，心同此理。但对谭嗣同决意“死事”，我们还需要注意一点，即他不同于常人的人生经历和精神背景，使他的内心涌动着一种轻生命的“烈士精神”。如《仁学·自序》所述：“吾自少至壮，遍遭纲伦之厄，涵泳其苦，殆非生人所能任受，濒死累矣，而卒不死；由是益轻生命，以为块然躯壳，除利人之外，复何足惜。”而他的思想来源之最重要的一端，即佛学，讲求杀身成仁，舍身取义，包涵着出世的经意，亦促成了他的泰然赴死。早在戊戌年奉诏北上之际，他就有“我不入地狱，谁入地狱”的决心。以他写给妻子李闰的诗并小序为佐证：

戊戌四月初三日，余治装将出游，忆与内子李君为婚在癸未四月初三日，恰一十五年。颂述嘉德，亦复欢然，不逮已生西方极乐世界。生生世世，同住莲花，如此迦陵毗迦同命鸟，可以互贺矣。但愿更求精进，自度度人，双修福慧。

诗云：

婆娑世界善贤劫，净土生生此缔缘。

十五年来同学道，养亲抚侄赖君贤。

高阳先生写谭嗣同，认为他“早就存着成与不成皆牺牲的决心”，亦以诗为证，他引用的是《儿缆船并叙》。叙云：“友人泛舟衡阳，遇风，舟濒覆。船上儿甫十龄，曳舟入港，风引舟退，连曳儿仆，儿啼号不释缆，卒曳入港，儿两掌骨见焉。”

其诗古朴而凄怆：“北风蓬蓬，大浪雷吼，小儿曳缆逆风走！惶惶船中人，生死在儿手。缆倒曳儿儿屡仆，持缆愈力缆縻肉。儿肉附缆去，儿掌惟见骨。掌见骨，儿莫哭！儿掌有白骨，江心无白骨！”

高阳认为，这“十龄儿”对谭嗣同人格的影响，远过于康圣人。“谭嗣同十二岁失母，‘为父妾所虐，备极孤孽苦’。中国旧时大家庭中，如谭嗣同所遭遇的少年极多，若能成长，性格往往偏激狭隘。只有极少极少的人，如谭嗣同，由于秉赋特厚，这些‘孤孽苦’反而成为鞭策的力量，能激发其宏愿伟力，一心一意思建大功德、大功业以普救世

人。以性向差异,机缘不同,或为高僧,或为大英雄。"

风雨仓皇的戊戌年,谭嗣同所遭遇的局势,正与"儿缆船"相同:濒覆之船——将被瓜分的中国;惶惶船中人——光绪及通国之人;曳人港——行新政以自救;逆风——慈禧一系的旧派。"于是谭嗣同慨然以'十龄儿'自命,其志可嘉,其情可敬,而其事可哀。"

谭嗣同之死,受刺激最深的不是康梁,而是唐才常。按《清稗类钞》,谭嗣同与唐才常以义侠并称"浏阳二杰"。戊戌之殇,唐才常尚未进京,好友便朝衣东市,慷慨就义。唐氏悲恸欲绝,后来继承谭嗣同遗志,谋自立军起义,功败垂成于庚子年汉口之役,死时口吟"七尺微躯酬故友,一腔热血溅荒丘"。其与谭氏订交,高山流水,生死不渝,足愧当世。挽谭嗣同七十二字,一字一泪,实一字一恨:

与我公别几许时,忽惊电飞来,恨不携二十年刎颈交,同赴泉台,满赢将去楚孤臣,箫声呜咽;

近至尊刚十数日,被群阴构死,忍抛弃四百兆为奴种,长埋地狱,只剩得扶桑英杰,剑气摩空。

——吟到恩仇心事涌,江湖侠骨恐无多。斗酒纵横天下事,名山风雨百年心。

回到开头,来评判张灏与李敖的谭嗣同论。《烈士精神与批判意识》最引人注目的一点,即张灏判定,谭嗣同生长着一颗悲天悯人的"宗教心灵"——这里的"宗教"完全是西方意义上的概念,在西方的宗教研究者看来,中国古代的儒家、道家、佛家,都算不上名正言顺的"宗教"。那么谭嗣同为什么有此奇遇呢?张灏将"宗教心灵"的起源归结为三点,一是谭嗣同"对生命的苍然感受",三十三年的尘世生涯,短暂如白驹过隙,几乎塞满了对死亡的感伤与恐惧,以及个体灵魂无边无际的孤独;二是儒家道德意识的刺激:从修身齐家到治国平天下,为天地立心,为生民请命的担当感,与对"圣王型"完美人格的追求;三是来自张载与王夫之的"气化论"之宇宙观的哺养——"这种宗教心灵,就是他内心不断挣扎的动源。透过这种挣扎,他在追求一种真理。这种真理不但可以使他对人生寻找到一个价值指标,而且可以使他认

识宇宙的底蕴，从而化解生命的悲感和存在的惶惑。”

可以用一个本土化、世俗化的词语替换太大而化之的“宗教心灵”，我称之为“仁心”，以呼应谭嗣同最重要的著作《仁学》。据我粗浅的理解，正如张灏所言，谭氏对“仁”的定义，并不是足够清晰。这个发端于儒家思想的宏大语词，几乎将儒教传统所能包容的道德观念一网打尽，除了“礼”（在谭嗣同苦心建构的理念体系，“仁”与“礼”之间保持着激烈的对抗）；同时，它又汲取了儒学以外丰富以至芜杂的思想血液，如墨家、道家、佛家、以及基督教等（张灏说：“谭嗣同的这个‘仁’，显然糅合了墨子摩顶放踵的任侠精神、普救众生的大乘菩萨精神和基督教士冒险犯难的传道精神。”）——这些注入“仁”之躯体的另类要素注定不够安分，它们与儒家的本原观念一经相遇，必定硝烟四起，争斗不息，因此促成“仁学”内部生长着一种激进的抗议精神，即批判意识：它起步于儒家，回头又批判儒家，批判“礼”，批判“三纲”。这正呈现着谭嗣同对滋养自身的思想传统的超越，而在另一面，亦呈现出他的局限：他的批判哲学所依赖的核心资源，依然未脱儒家的桎梏——是“仁”，而不是“自由”或“平等”。当然，没有理由去苛求谭嗣同必须依照那些源自西方的时髦理念来打造他的思想根基，但我们本该看到，在《仁学》成书不到十年的时间，《自由论》（《群己权界论》）、《国富论》（《原富》）等西学典籍便由严复等人译介进入中国，遭遇着趋之若鹜的狂热传诵。我们无法预知，即使1898年谭嗣同不去舍身成仁，他的未来会是什么样子，明朗或阴晦；他的“仁学”是否会追随时势的震荡而变易创新。只能说，谭嗣同代表着他所生存的时代的精神高度，作为一个先行者，他死得正是时候，他在该止步的地方安然休憩，他用沾染着鲜血的身体撞开了二十世纪的红漆大门，让现代性的曙光照射进来，打破近现代中国的幽暗。

然而，我惊异地发现，谭嗣同的“仁学”，依然暗含着“侠骨”的成色。他所持的立场，或许过于冒进，如他对“三纲”摧枯拉朽、挫骨扬灰的彻底批判。可至“五伦”，他的态度陡然转折，这表现为他对“朋友之伦”异乎寻常的认可，以至主张此一“伦”应该成为“五伦”的中心而

予以发扬：

五伦中于人生最无弊而有益，无纤毫之苦，有淡水之乐，其惟朋友乎。顾择交何如耳。所以者何？一曰“平等”；二曰“自由”；三曰“节宣惟意”。总括其义，曰不失自主之权而已矣。兄弟于朋友之道差近，可为其次。余皆为三纲所蒙蔽，如地狱矣。上观天文，下察地理，远观诸物，近取之身，能自主者兴，不能者败，公理昭然，罔不率此。伦有五，而全具自主之权者一，夫安得不矜重之乎！且夫朋友者，固统住世出世所不得废也。……世俗泥于体魄，妄生分别，为亲疏远迩之名，而末视朋友。夫朋友岂真贵于余四伦而已，将为四伦之圭臬。而四伦成以朋友之道贯之，是四伦可废也。此非谰言也。其在孔教，臣哉邻哉，与国人交，君臣，朋友也；不独父其父，不独子其子，父子朋友也。夫妇者，嗣为兄弟，可合可离，故孔氏不讳出妻，夫妇朋友也。至兄弟之为友于，更无论矣。

并举基督教、佛学之教义为证：

其在耶教，明标其旨曰：“视敌如友。”故民主者，天国之义也，君臣朋友也；父子异宫异财，父子朋友也；夫妇择偶判妻，皆由两情自愿，而成婚于教堂，夫妇朋友也；至于兄弟，更无论矣。其在佛教，则尽率其君若臣与夫父母妻子兄弟眷属天亲，一一出家受戒，会于法会，是又普化彼四伦者，同为朋友矣。无所谓国，若一国；无所谓家，若一家；无所谓身，若一身。夫惟朋友之伦独尊，然后彼四伦不废自废。亦惟明四伦之当废，然后朋友之权力始大。今中外皆侈谈变法，而五伦不变，则举凡至理要道，悉无从起点，又况于三纲哉！

必须指出，谭嗣同对“朋友之伦”的论证和高扬，不乏理想化的情绪夹杂其中，但这未尝不是他对其他伦常纲纪彻头彻尾的失望，同时对友情无比的看重。而这种看重，又未尝不是“侠气”的散发：朋友之“义”，一直是传统武侠小说所信奉的至上价值，是少年子弟江湖行安身立命的根基。李敖《北京法源寺》第八章，直接以“大刀王五”命名，即写谭嗣同与王五、胡七等豪气干云的侠义之士对“朋友之伦”、对“义”的切身实践：拜会、冲突、相知、诀别、临终前的重托……这本书的

最后数章，既可以当作历史叙事来读，亦可以当作武侠小说来读，而任何一种读法，都不会令这个精彩的文本黯然失色。

最早在中学的历史教科书，我就读到关于谭嗣同引颈待戮的相关记载。其后，历经评书、传记、小说、文化随笔等，后人对"有心杀贼，无力回天，死得其所，快哉快哉"的历史想象，我见过不下十余种。可最令我动情的，仍是《北京法源寺》的一段：

……他（谭嗣同）被拥簇着走到法场正中，满地泥泞，太阳却是高照着，放眼望去，四边人山人海，却是鸦雀无声。"这就是祖国、这就是群众。"他心里想着，"在光天化日之下、在黑暗时代，他们在看我们流血。我们成功，他们会鼓掌参与；我们失败，他们会袖手旁观。我们来救他们，他们不能自救，如今又眼睁睁看着我们亦无以自救。在他们眼中，我们是失败者。但是，他们不知道失败者其实也满痛快，因为失败的终点，也就是另一场胜利的起点。这些可怜的同胞啊，他们不知道，他们永远不会知道。"

在刽子手的准备行刑过程中，他又放眼望去，望着天上的浮云，随着浮云，他的思绪快速的闪过。他想到江湖中人，在临死前慷慨激昂大喊："二十年后还是一条好汉！"他感到也该喊一句，但不要喊那种轮回性的。轮回是不可信的，死后妄信有来生，是一种怯懦、一种自私，对来生没有任何指望而死，才算堂堂的生、堂堂的死。想到这里，他笑了。突然间，像从浮云里划破一条长空，他的喊声震动了法场：

有心杀贼，无力回天。

死得其所，快哉！快哉！

刽子手惊奇地望着他，赞美地点了点头。他对拿"鬼头刀"的同胞从容一笑。一般死刑犯会要求刽子手："给我个痛快！"但他不屑做此要求——他求仁得仁。早就很痛快了。

"他求仁得仁，早就很痛快了。"——读过《仁学》的人们都会明白，这貌似质朴的一句话，隐藏着何其强悍的力度。谭嗣同为"仁"而死，可是否真正"得仁"，却有待一说。我所阅读的《仁学》，点校者添加了一个副题："走出不仁的中世纪"——这正限定了谭嗣同思想的投

射广度,他力图冲决的罗网仅仅是"中世纪"之品牌。据说,我们现在已经进入先进的后现代,一个虚无且务虚的喜剧时代,"中世纪"早被现代人抛诸身后,成为遥远的神话。如此,《仁学》还有什么用呢?其中的大部分观点,在现代性的视野,在工具理陛的法庭接受审判,多半会处以极刑,就像"中世纪"禁锢如铁的清王朝对待它的主人那样残忍。它唯一的作用,就是作为寂寥的历史典籍而被陈列于现代化的图书馆,而且,它所受的礼遇,注定不如那些流行的西方政治思想文本,博得一根醒目光鲜的标签早已是奢望,无声无息地躺在灰暗的角落,偶尔为漫不经心的眼光扫上两眼,才是它灰色的宿命。它的作者,那个双目炯然、满面英气的浏阳汉子,他的选择,"有之,请自嗣同始",在今日价值观的鲜艳比照之下,同样可能被轻薄得不值一文。而造成这种现状的原因,决不能简化为时代的差距;更深层次上,这取决于我们对苦难的担当是否足够坚决,对心灵力量所倚重的程度是否足够厚实,最终,这取决于我们对生命的态度,我们是否还有"向死而生"的存在的勇气。

我宁愿将谭嗣同视为一个"拔剑欲高歌"的侠客而怀念,这样就可以冷然直面现世之人对他的学说局限的批评,对他的行动的妄然嘲笑。他只是一个侠士,一个生活于刀光与剑影、决断与友情之间的豪杰。可假若仅是这样,那么他倒极有可能受到现代人的热烈欢迎,如同他们更愿意欣赏作为酒鬼的李白,作为荡妇的武则天,作为妓女的柳如是,作为巧宦的纪晓岚,而漠视这些生命更光彩的一面。基于这种两难,我必须一反初衷,在谭嗣同的"侠骨"前面,加上一颗"仁心",以告慰这个"求仁得仁"的志士之英灵。因为我还看到,此后的百年中国,已然难以找到几个仁心侠骨齐备的人物:有仁心者,多半沉迷于内在的精神世界,犬儒无为而怯于行动;有侠骨者,则缺失了韦伯所言的责任伦理,纵然热衷于"行侠仗义",却以"一将功成万骨枯"为代价——"岂有文章觉天下,忍将功业负苍生"?而依照此一趋势,谭嗣同即便不是生长着仁心侠骨的最后一人,亦该是最后一批。他倒下的地方,很可能便是这类人消逝与终结的路标。

写谭嗣同，最后想起的却是李敖。这两人似乎风马牛不相及，除了后者曾为前者立传作评之外。而让我生出如此怀想，不仅因为李敖笔下的谭嗣同形象是最能感动我的一个，而是在我追古观今之余，竟在李敖身上寻见一丝残存的仁心侠骨的气息——这种说法委实有些惊世骇俗。毕竟，在正经人与道德家的头脑，李敖永远只是一个放荡不羁的浪子，一个真诚的狂生，一个无畏的反抗者——这还是比较善意的评价；刻薄一点地说，李敖就是一个无德无行的文人，一个游戏于风月的下流痞子。“仁心侠骨”用来修饰他，莫不是对这个词语的贬值或侮辱？是的，我无法反驳这些理直气壮的疑问，还原李敖一个清白的影像，但我还是执意描述一下李敖留给我的记忆。我要引用友人龚刚先生的一段话，这是我所见到的关于李敖最精辟的论述：

他是一个快乐的反抗者，或者说是一个更世俗化的反抗者，他对肉欲和正义的追求同样地肆无忌惮……李敖是快乐的。他率真而狂热地追逐形而上和形而下的色欲，他的肉身和他的灵魂同样丰盈，他在追逐正义的同时从不为自己的欲望辩护或试图升华原欲，他不仅是精神世界的狂者，也是现象世界中的狂人。他不会像尼采那样发狂，因为他天生就是一个狂人。他可以说是小人和君子的合体，因为他同时受原欲和神性驱使，而两者居然并行不悖。

就是这样的一个李敖，在他晚年的回忆录——正如在他的情书——依旧大言不惭，不加丝毫收敛。他用极富性情化的语言讲述他在台湾的威权政治“严打”之下竭力抗争的往事，如何救济贫困者（如殷海光），如何为落难者（如柏杨与彭明敏）呐喊——我总能从其中感受到扑面而来的凛冽侠气，与那火热而坦荡的仁心。甚至我以为，正是这种仁心侠骨的鼓荡，才令李敖刻画了至为切近谭嗣同心魂与灵知的经典形象，才令李敖写出那么多真切锐利的文字，而不顾随之衍生的政治险情与世俗的鄙弃。我服膺于龚刚的评论，李敖对肉欲和正义的追求同样热烈奔放——只是世人多半乐意关注前者，而遗忘后者，所以他成为一个浪荡子；关注后者的人们，亦可能忍受不了他的狂妄与直言，从而对他敬而远之，将他冷藏于思想的冰柜。他们总不会想

到，在这样一个莺歌燕舞的太平盛世，李敖纵使习得一身超群的武艺，能到哪里经营“十步杀一人”的壮举？更何况他并不强健，他不过是一个孱弱的书生。他所能选取的任侠方式，便是以最放肆的言行，对正襟危坐的世俗规则付以尖锐的嘲弄；同时以最激烈的姿势，表达对正义的无限渴求，以此来安慰那颗被狂狷遮蔽的仁心。我不否认他的残缺，他不会作为一个如谭嗣同那般高尚的道德偶像而存现于世，世事变迁无常，我们更不该苛求。但是，作为小人景象的李敖并不能掩盖作为君子景象的李敖，受原欲驱使的李敖亦不能压制受神性驱使的李敖——他是以最适合这个时代与个体的生存形式来展现他的仁心侠骨，正如谭嗣同选择慷慨就义，李敖却可以用生殖器官巧妙而痛快地讽喻台湾政局，一个让我们激愤，一个让我们快乐，但实质并无差异。四万万人齐下泪，天涯何处是神州。

此刻，我的左手，是谭嗣同的《仁学》，右手，是臧棣的《咏荆轲》：

也许我有点儿自负

我的使命，就是把被怀疑的一切压缩成可爱的深渊

的确，舞刀弄剑使我对人生有了不同的感觉

我已习惯于让历史尊重那致命的一击

但我更为倾心的不是血能染红什么

而是在宁静的夜晚

眨动的星光

神秘的迹象

为茅屋里飘摇的烛火所怀念

我为不止我一个人有这样的想法而举杯。

（《花城》2009年第6期）

“五四的女儿”：爱情、传记与经典 ▶ 陈建华

读罢林贤治的新著《漂泊者萧红》，心头如一片“燃烧的叶子”。哀歌中，思绪在延绵。

在现代文学里，萧红说什么都是个异数，跟张爱玲有好些重叠之处。同属不世出之才女，战乱如母狼般哺育了她们的文学天才，各自在某个青春的生命时段中迸绽，如鲜艳的罂粟之花挺立在焦土和废墟上。但萧红的命苦而短，只活到30岁，她的《生死场》、《商市街》、《呼兰河传》、《马伯乐》等长短篇小说和散文——注定要成为传世之作，都是在她的充满苦难、走向死亡的旅途漂泊中完成的。

在个人情感方面，萧红更不幸。她的漂泊始于背叛旧家庭的“逃婚”，却逃不出情网，先后和萧军、端木蕻良、骆宾基发生恋爱或结婚，结局都不好。这三个男人在现代中国文坛上都名声藉藉，尤其和萧军在一起的时间最长，也最痛苦。

对于两人的孽海情天以致劳燕分飞，世人论说不已，但对于萧红来说，出于她的自我的觉醒：“我爱萧军，今天还爱……可是做他的妻子却太痛苦了！我不知你们男子为什么那样大的脾气，为什么要拿自己的妻子做出气包，为什么要对自己的妻子不忠实！忍受屈辱，已经太久了！”她一再寻求爱，更寻求理解和尊重，也一再失望，她临终前自我盖棺论定：“我一生最大的痛苦和不幸却是因为我是个女人。”

近些年来已有不少萧红的传记，大多受到文学史“经典”论说的制

约，对她的评价或多或少有所保留。有的为二萧作合传，更以萧军的标准来衡量萧红，认为她在国仇家难之际“小我”当头，跟不上萧军的“革命”步调。《漂泊者萧红》则不然，对于萧军的谴责可说是丝毫不借以颜色，而这里对于女权的张扬，更从普世的道义出发，为“弱势”呛声，也透过萧红这面镜子映照出现代中国“新女性”身份认同的危机，蕴含着作者某种文化上的关怀。

书中所揭示的不止于二萧之间的分合无端，还向我们展示了足令萧红的自我感到压迫与窒息的种种复杂的脉络，不仅是在性别、政治或社会的层面，更涉及不可见的思维习惯、行为方式的“语码”。萧军在信中“规劝”萧红：“你应该像一个决斗的勇士似的，对待你的痛苦，不要畏惧它，不要在它面前软弱了自己，这是羞耻！”（页182）这里的“应该”、“不要”无疑蕴含着“政治正确”的道德律令，做不到就是“羞耻”！其中也隐含着千古不移的男尊女卑的秩序，与福柯所说的“规训”并无二致，而对于这样的“规劝”，萧红根本不接受。与萧军分手之后，“在文化圈内，没有一个人对她的行动表示认同”（页228），“文化圈”包括胡风、梅志、丁玲等，大多属于左翼作家，在伦理和文学的立场上他们是站在萧军一边的。因此“在朋友的包围中，萧红成了世界上最勇敢的女人！”（页230）所谓“最勇敢”，不仅在于她个人情感的抉择，事实上涉及更深的因素：当文学登上政治斗争的战车，同志们高唱战歌之时，她宁愿选择孤独的徒步，像个孩子，对于战争和革命怀着本能的恐惧和厌恶，对于集团的意志乃至服从“革命”的写作信条，始终显得格格不入。

林贤治在《后记》里言及写《漂泊者萧红》的原由，是读到“萧红因萧军和端木蕻良——最亲近的两位男士——对她的作品的嘲笑而起反感一节，颇受触动，于是萌生作传的意图”。的确，这个“触动”的细节耐人寻味，对于理解萧红来说，具有核心的意义。在短短几年里，萧红成为受人瞩目的女作家，虽然对她的作品褒贬不一，但对她的才华和原创力已毋庸置疑。尽管历经颠簸曲折，凌辱交加，正是写作赋予其生命以意义。然而恰恰从身边亲近者的嘲笑中，她一切的愿景被轻

轻戳破，如残酷的一击，带来锥心刺骨之痛。她突然发觉自己原来一无所有，仅存彻骨的孤独，也必然意识到女性和写作天生负有原罪，必定被认作另类、被套上桎梏的权力机制。

这给我带来思考，遂想起另一些"五四的女儿"，如秦德君、胡兰畦和丁玲，在革命的大浪中，性别上的差异不仅见于男欢女爱，也卷入写作和文学经典的权力结构。如此道往说古不无碎舌剔牙之嫌，无非想说的是：人非足赤，史无完肤。

1988年《秦德君手记——樱蜃》在日本《野草》杂志上刊出，爆出半世纪之前茅盾与她的一段婚外情，引起学界一片骚动。开头一段说：

他，一位伟大的作家，曾经是那蜃楼里的人物。他，和我，在樱花下海誓山盟，在樱之国同命相依。我，就是他创作生涯开始的时期，把他从"幻灭"的悲哀深渊里扶持起来而走上前进道路的那个人——北欧命运女神。只是到头来，一切都是虚情假意，幻景一场！

"樱蜃"的意象凄艳而富于东瀛的异国情调，那得回到1930年代之初，茅盾在"大革命"失败之后，蜗居于上海而写出了《蚀》三部曲，崭露头角于文坛。其时他对革命前途缺乏信心，情绪悲观，加之作品受到革命营垒的批评，身心俱感疲惫，于是去日本歇息一段时间。同行的秦德君，是个受"五四"精神滋养的文学青年，早年便投入革命，却曾在情场上失利，经历了比战场更为严酷的人生。在日本她与茅盾坠入爱河，约三年时间里两次怀孕，两次堕胎，可谓爱得轰轰烈烈。秦德君这一爆料足使读者震愕，她自述写作缘起，因为1981年茅公死后，见到其"十足的谎话"的回忆录，于是决心将"历史的原相"公之于众，其涵意远远超出她与茅盾之间今世身后的孽恋恩怨。

回顾五十年前的生死之恋，惊天动地，却如"幻景一场"此固无疑问，但令人啧啧称奇的是，写《手记》之时的秦德君已是近八旬的老人了，在摄于1985年的一张照片里，仍两目炯炯，犹如其文字生龙活虎，豪气不减当年；细数当年情债，一颦一笑，如数家珍，凡提到茅盾之妻孔德沚时，仍口口声声骂她为"野猫"，情真意切宛如昨日。

《手记》中时而哀婉凄绝，时而嬉笑怒骂，也充盈着革命女性的浪漫和自豪。之所以自豪，固然“幻景一场”给她带来终生创伤，其一生因之流离颠沛，却多亏她当时的一番“扶持”，茅盾方能成为今天“一位伟大的作家”。这里不能等闲视之的是争辩的焦点是有关《虹》的著作权，基于这一点她与茅盾的儿女私情才有关一部文学经典产生的“见证”的价值，也方具有公共议题的性质。

“北欧命运女神”是一个典故：被茅盾用来比作给他指引前进方向的女神，她出现在《虹》中，在日本时也当众这么称呼过秦德君。《手记》叙述在茅盾对革命颓唐低迷、在文学上遭受围剿之际，她如何“哪管牺牲自我表现一切，决心扶持他到底”。并说：“我在家务事与学习的繁忙中，拼性命和茅盾计议共同写成一部长篇小说《虹》，素材由我提供，稿纸由我抄写，边抄边改，终于在上海商务印书馆创办的《小说月报》上连载，就这样轰动一时了。”又说：“我和茅盾的三年流亡生活。我敢说，没有那一段不幸的遭遇，我就不会成为现在这样的我；而我更敢说，没有那一段，茅盾更不会成其为现在这样的茅盾。”

其实茅盾的“文学生涯”不始于《虹》，但藉《虹》的创作清算了他的颓废而摆正了此后的文学方向。与更早的《蚀》相比，《虹》的转折在于书中所塑造的梅女士，她在《新青年》感召下向往革命，从四川来到大都会上海，在共产党和马克思主义的指引下投入群众运动，最后加入反帝“五卅”运动。尽管成功塑造了一个“五四的女儿”的典范，但《虹》一向被认为带有“小资产阶级”的痕迹，文学史里不怎么看好，倒是在1980年代之后，其经典性日益得到张扬。先由夏志清称赞其诗史般“寓言性”，又被人翻译成英文，后来转成内销，在大陆也声誉日隆，被视为茅盾的代表作之一。

秦德君道及小说创作真相所倾诉的一腔幽怨，卷入一种不无吊诡的“承认政治”：《虹》是一部文学杰作，经典式地描述了中国女性走向解放的历程。对于小说的“生母”身份的指认出自她那一段不仅与茅盾、更与革命紧相连的刻骨铭心的热恋。而且她指出，梅女士的原型来自胡兰畦，不仅由她给茅盾提供素材，简直是她俩“共同写成”的，所

以问题不仅在于她和胡兰畦这样的"时代女性"对于革命的典型参与，更涉及经典本身的生产。因此这一承认政治所涉及的性别权力关系中，关键是女性与文学正典之间的关系。

赵毅衡在《对岸的诱惑》一书中别出机杼地指出"小说与传记的重合处"："1985 年胡兰畦，对自己在 1925 的经历，叙述更为细致生动。与《虹》中的有些细节之应合，令人惊奇。让人感叹秦德君和茅盾对细节的记忆力竟然如此准确。"他还有趣地发现茅盾晚年所写的回忆录中，写到他 1925 年在街头参加"五卅"运动，与《虹》中写梅女士的情景竟如出一辙。甚至提出："是不是胡兰畦的回忆有意攀附《虹》的情节，以证明自己就是梅女士？"是否"攀附"虽然难以证明，但所谓"榜样的力量是无穷的"，文学经典之所以为经典，因为在那些文学人物身上凝聚着集体的历史无意识，且在代代相传的过程里，人们以幻为真，与小说人物同声连气，因此真实、记忆与虚构常常错乱重叠，难分彼此。

胡兰畦不必有意攀附《虹》，她与秦德君对于革命已浸润得够深，足使她们相濡以沫，心有灵犀。虽然她们并非知名于文坛，但何尝缺少文学的想象与才能？不消说她们无不受到"五四"文学的哺乳，在革命实践中也无不以秋瑾、娜拉为楷模，为革命史诗中创造升华的自我，何尝不是她们的动力？

我们知道，所谓自传或回忆录之类常常是自我主体在一定历史观照中的呈现，也离不开文章的剪裁功夫甚至记忆本身的自动删检。《胡兰畦回忆录》叙述了作者大半生事迹，她进过黄埔军校，在上海组织过妇女战地服务团，旅居欧洲，见过高尔基，坐过德国法西斯的监牢，其经历要比梅女士丰富曲折得多。然而且不论文学技巧，胡兰畦的自我形象在思想感情的表现上不见得比梅女士更为复杂，或者说要来得较为逊色。

胡兰畦的一生极富传奇色彩，回忆录所呈现的自我画像不愧为一位女中豪杰，书中的议论旨在加强这一画像。如"革命和爱美"一节叙及黄埔军校的生活，有的女生喜欢穿着打扮，引起同学的议论，胡氏持

批评态度：“讲究个人的物质享受，个人的美，就会脱离人民大众，就不会把全副精力都用到革命事业上去。”这议论无可厚非，却涉及性别问题。与此相关的是，回忆录很少言及主人公儿女私情的范围。相形之下，《虹》里的梅女士要克服自己的女性和母性，乃出自茅盾的塑造一个“战士”形象的需要，但这一令人垢病之处，却使小说在开掘女性的心理方面为现代文学作出了贡献。令人不无困惑的是，在胡兰畦的自我表现画像里，她是天生的、一贯的战士，男女性别不成为一个问题。

女性的身体表现，无论出自男性或女性作家，在当今的性别理论中仍是聚讼纷纭的议题。否定者认为女性肉身的暴露无非是满足男性窥视欲望的橱窗，而赞成者则鼓励运用女性身体作为穿透和颠覆男性的文化典律的利器。近二三十年来北美和台湾学界盛行明清时代的女性文学及文化研究，竭力厘清性别与权力结构的关系，揭示出女性作家既为儒家主流文化所建构，由此呈现分享、离异、挑战或颠覆男性正典的种种形态。《胡兰畦回忆录》提供了一个为“革命”的“宏伟叙事”所建构，然而又遭到排斥和接纳的悲喜剧。反讽的是，她历尽艰辛，到头来被当作“他者”，尤其在“文革”期间，备受折磨，吃足苦头。时至1980年代拜赐于改革开放，她终于能一吐为快，其所自陈的何尝不是对革命的拳拳忠诚？更具反讽的是，尽管长期受到不公正的待遇，一旦为主流所承认而不再被视作“他者”，结局颇如古典戏剧中的浪子回家，那种拥抱“正典”的感恩与喜悦，混合着恩仇俱泯的宽宏，其复杂之处难以言喻。

秦德君与胡兰畦的遭遇相似，但不同的是，秦更具个性与女性。历史历尽吊诡，终于临到她发出不平之鸣之时，那是出自女性的、久遭压抑的声音，如她出示其母体的创伤所表明的，那是一种非女性难以担当和完成的角色。她要讨一个说法，远不止是《虹》的著作权，或是茅盾的创造者。秦德君俯瞰20世纪中国革命历史：“我确信是有关中国命运的大事，我总是萦思于怀。”“我这一生，经历了几转几折；每次都碰巧碰上了中国革命的转折关头，而每次也都巧逢转折中的某些重

要人物或典型人物。这就构成了许多值得忆而录之的典型故事。”她与茅盾的事情当然是“典型故事”之一，作为革命的战斗者、见证者和被压抑者，秦德君所要求承认的具有非同寻常的象征意义。然而其中蕴含着一个悖论：首先要承认《虹》是一部反映中国妇女解放的革命经典，而茅盾是中国“现实主义”之父，并站在20世纪“小说中国”的巅峰。

尽管秦德君一面说“茅盾却是举世闻名的文学巨匠”，实在来说在她的眼中，“他不过有只‘笔’，舞文弄墨的，留下一些这样那样的，一些是是非非的笔迹，其中也不免有一些误尽天下苍生的脏东西罢？能算是尽善尽美么？不失其为以笔尖杀人的‘刀笔吏’”。这样的盖棺论定流露出轻薄文人之意，却也甘冒天下之不韪。其实“樱蜃”的叙述口吻极其复杂，在醉心描绘“床头盟誓，樱下许愿”的同时，对茅盾的刻画极贬损之能事，骨子里不无那种传统意识的对于“文人无行”的鄙视。

一篇《手记》道不尽数十年的心头郁结和愤懑，最使她感到不平的是，她是中共最早的党员之一，因为与茅盾的关系，党籍问题一直未能解决。茅盾逝世后被追认为党员，她也随之洗刷而“重新入党”。一生受茅盾牵连，难怪耿耿于怀，在1980年向中央提出她的党籍问题，回答说茅盾是“叛徒”，“跟他跑，把组织关系跑掉了”，因此不能“重新入党”。其愤慨更另有所指：“而我呢？为着党的事业赴汤蹈火，上过敌人的断头台；在政治上理应申请同等待遇之后，由统战部副部长方知达约我到统战部大礼堂，叫我‘重新入党’，革命者反不如笔尖杀人的刀笔吏，能不算是今古奇观吗？”所谓“今古奇观”含由对于中央在处理茅盾党籍问题上的讽刺。

尽管如此，正如《手记》的开场白说明：“即使瑕不掩瑜，瑕和瑜终究是一个统一体哪。”因此她无意于摧毁茅盾，也知道这不可能，“我虽然微不足道，可有可无，无可无不可，而茅盾却是举世闻名的文学巨匠。我反复忖度，若是把这一段湮没了，虽然保全了对于欺世盗名者英名的流传，那就对不起后来人，更对不起研究者。”因此在爱恨交织

之中的“反复忖度”决定了她的策略：似乎只有以“正典”之名，还她一个“革命者”的大义名分，才能向“历史”讨回公道、愈合她久裂的疮口。

值得一提的是丁玲，其在革命正典的舞台中心所扮演的角色及其在文学史上的意义，决非秦、胡所能比拟。在1950年代反“右”斗争中她遭到整肃，被开除出党，于是流放至北大荒，又转辗关押在秦城监狱，达21年之久。1980年代回到公共生活，回到文艺界领导岗位，却时时与改革开放的潮流相左，甚至在中央的文艺政策出现宽松的转向时，她仍然极力坚持革命年代的“毛话语”正典，强调文学为政治服务，以至在“清除资产阶级精神污染”运动中以“正统派”自居，又成为打人的“左”的棍子，使人不寒而栗，以致被称为“红衣主教”。在出国访问期间，津津乐道她被打成“右派”时在北大荒“体验生活”的快乐经历，且强调“养鸡也很有趣味”时，她对自己遭受的非人道迫害丝毫没有反思，使异邦人士大失所望，当场有人指她在“说谎”。2004年见世的一本研究丁玲的专著，即以《拥抱谎言》为题。

与其是拥抱谎言，毋宁是拥抱红色正典。秦林芳《丁玲的最后37年》一书对于丁玲在“文革”之后的详实叙述令人深省。复出之后，她所表现的愚忠并非纯粹出自天真，很大程度上是由于卷入与周扬之间的殊死搏斗，也是1950年代文艺界宗派斗争的延续。尽管1980年她的右派帽子已摘掉，党籍也恢复，但关于1933至1936年之间她被秘密绑架至南京而自首变节的结论，由于周扬的阻挠而未能撤销。怀着这一梦魇般的心病，她心有余悸，采取宁左勿右的策略。事实上自1942年延安整风受到批判之后，丁玲便“洗心革面”、“脱胎换骨”，从此沉浮于党内政治斗争的漩涡中，不由自己；在长期的、痛苦万分的磨练中，也谙熟了斗争的游戏规则，在“清污”运动中的表现足以证明她的政治嗅觉之灵敏。她终于成为“赢家”——1984年中央为她颁发“恢复名誉”的文件，予以“彻底平反”，两年后她寿终正寝，死无遗恨。

晚年丁玲留下了大量文字，绝大多数是“一贯正确”的“官方说法”，为了“回到体制”而消耗了精力和智慧，令人惋惜。当她历尽劫

难而奇迹般重返文学舞台时，人们希望看到"莎菲"的复活，作为现代个性解放的象征，应当对民族的劫难与人性的深刻有所反思而给世人带来启示。但她的小说《杜晚香》在1979年7月《人民文学》上刊出，乃是其复出之后的向党"交心"及向公众的"亮相"之作，以革命现实主义手法刻画了一位普通劳动"标兵"，任劳任怨为建设北大荒作出贡献。这篇小说刻意重现了1950年代的文学正典，也是照见晚年丁玲的一面镜子。然而莎菲与她形影不离，她也没有忘却莎菲，如秦林芳指出复出之后丁玲的矛盾、复杂的一面，即她在表明其"政治正确"的同时，也偶尔发表大胆出格的言论，体现了她的"五四"精神的另一面。但我觉得这种矛盾实际上已被统一起来，其中的语码已潜移默化，莎菲被笼罩在杜晚香的观照之中，或者已经变成了杜晚香。

在各种选集中，丁玲都乐于收入《莎菲女士的日记》；不让人忘却它，但要忘却那个个人主义的莎菲。她强调莎菲有着"在那个黑暗社会背负着时代重载的那颗热烈顽强、毫不屈服、向往光明的知识少女的心"。这种自我诠释表面上重申了"五四"的独立和叛逆精神，事实上抽掉了个性，使之成为一种集体的指符。她最为忌讳"丁玲就是莎菲"的说法，且一再否认一般认为"性爱"的误解。"莎菲有什么'性爱'呢？"她说："如果有的话，她早就有爱人了。"（页212-213）的确从1940年代以来自我改造的结果，她的生命与思维深深浸透在革命的典律之中，莎菲的那种个人主义不会给她任何力量，只会使她恐惧和脆弱，而真正支撑她生活下去、战胜苦难的却是革命的信念，与之须臾分离便会感到难忍的孤独。从这一点来说，她在强调"养鸡也很有趣味"时，并没有"说谎"，只是正典与她血肉相连，使之彻底地异化。值得注意的是在这一自我改造的过程中，革命信念与传统价值携手并肩，性别的语码也在变化，更朝"三从四德"的伦理信条靠拢。她所塑造的新人杜晚香，家庭生活并无温暖可言，她对此不但甘之如饴，反而对她丈夫萌生出尊敬和爱慕。这对于以张扬女性意识著称的丁玲来说，实在"令人匪夷所思"（页241）。

这里反映了自传与小说、女性与正典的关系，与秦德君形成有趣

的对照。同样是通过经典小说的解码而重构自我,秦德君在认同梅女士之时,好像成为小说里的人物,敢哭敢笑,重现了“五四”新女性的独立、浪漫的风情。而丁玲则拒绝认同莎菲,不仅要为这一小说人物穿上革命的新装,她更要使人们认识一个真实的、枯燥乏味的丁玲。

(《随笔》2009 年第 6 期)

新星·流星·观星人

▶ 詹克明

一　新星

宇宙如同挂满星灯的天穹。随着宇宙的膨胀，这些"灯笼"也在彼此散开。正是望见了满天的星灯，我们才知道有这样一个宇宙的存在。这些灯笼似乎是"纸"糊的，每当一颗恒星按照赫罗图走到其"生命"的尽头，往往就会突然来个回光返照似的爆发，立时把"纸灯笼"点燃，随即烧成灰烬。地上的人看到的这短瞬间的极亮就是所谓的超新星爆发。

观察超新星可是我们祖先的强项。早在甲骨文中就有关于"新大星"的记载，这应该是人类观察超新星爆发的最早见证。《宋史》也记载了仁宗元年五月己丑日（公元1054年7月4日）所观察到的一次超新星爆发，它的残骸就是现在的蟹状星云。1967年又在其中发现了首颗脉冲中子星。这些都是发生在宋代的这次大爆发的产物。

常见媒体将某些青年艺人乃至风头正健的学者、作家等捧为"新星"。所谓天文学意义上的"新星"通常具备两个特征：一是，"它原来只是一颗并不显眼而且光度不大的星，突然在很短的时间里亮度增加达万倍左右。"二是，"它随即会在几个月内或是几年内转为黯淡无光。"正如李政道先生所说：作为一颗恒星"它只能有一次变成一颗超新星，这种情况发生在其死亡时。"当人们吹捧一位正在蹿红的艺人，

称其为一颗冉冉升起的“新星”时,往往只注意到他倏然百倍耀眼的一面,而忘记了“新星”也同时包含着“即将死亡”这一事实。才华出众的新人们,要慎接“新星”桂冠,因为科学意义上的新星都是短命的,一放即收的。

新星更像是一颗与我们幽明相隔的“鬼星”。如果一个人已经故去,我们再遇到他就是“见鬼”了。当我们看到一颗百万光年之外的新星爆发时,其实现在所见的那个耀眼发光体早已无存。我们所看到的不过是一个游离于本体之外的离魂虚影。哪怕它壮美辉煌,仍是一抹虚幻的星光“鬼影”而已。其实星族皆虚,不仅我们看到时它早已不在原来的那个位置了,而且其中不少已登鬼籍。

二 流星

现在是“流星满天,不见恒星”的时代。

有些媒体的学术讲坛简直成了“望乡坛”,上一个,毁一个,殁一个,却仍在前仆后继地制造着众多一溜而过的学术流星。在这样一个宣讲人本该自成一家的高端学术讲坛,有的人却公然声称“可以不讲学术”。挂着学术普及幌子的学术“说书”为着迎合公众趣味而日趋低俗,有的说书人全无学术诚恳之意,更具哗众取宠之心,或故作虎威,或满脸猴相,摇唇鼓舌地戏说历史。说书中到处充斥着“准学术”、“伪学术”的媚俗噱头。为着吸引公众眼球,有些说书人竟然嘴滑腹空地故作惊人之语——大禹“三过妻门而不入”是因外面有情人;某位清朝重臣之后竟然考证出其祖上曾有外遇。这也敢叫“学术”?这些学术垃圾真的是人见人厌,简直到了不忍卒睹的地步,我是只要电视上刚一露脸,即刻用遥控器将其逐出自家荧屏。

“说书”本是种雅俗共赏的艺术。一些驰骋书场的著名说书人自有其长久抓住听众的艺术魅力,全本百回的连台说书能让一些铁杆书迷一坐到底,场场不落,风雨无阻,听得如醉如痴。而当今的“学术说书”为什么竟然如此地令人多见生厌呢?

从本质上看,“学术”与“说书”两者本是完全不同的路数。“说

书”要求自由发挥，尽可能地彰显个性，允许添油加醋，允许艺术夸张。有江南“活武松”之称的一位说书人，不过是只讲了“水浒一百单八将”中的一位，他日后出版的两本《武松》稿本竟然比全本的《水浒传》还要厚。而“学术”就必须立论严谨，言之有据，史料确凿，不可由着性子随便臆造，更不可以为了耸人听闻而信口雌黄。按照“说书”的路数来宣讲学术，看似熔“学术”与“说书”于一炉，希求两边讨巧，实际上，其结局必如钱锺书所谑称的“半间不架”——“在两个凳子的间隙里坐了个落空”。以此等态度说书，必然会场冷坛塌；以此种态度治学，必然会像梅尧臣所说的那类种豆人——未见荚长，“空收一束萁”。

学术说书极易出名，一旦成了学术“明星”就会成为媒体争相邀请的嘉宾，或是各类访谈节目的座上客。频频出镜之中，对自己并不熟习的领域也要硬撑渊博地说上一通，不仅毫无真知灼见，简直就是路人皆知的泛泛庸言。阁下，您真的应该爱惜羽毛！每一次平庸出镜都会褪掉几根光鲜的羽毛。插上的羽毛毕竟有限，别忘了童话里那只寒风瑟瑟中的“寒号鸟”。

我们更期待能有像王国维、陈寅恪这样的“恒星”，永远闪烁着理性的光芒。治学是一种安静的事，需要毕生的钻研与积累。汇聚成一颗“恒星”需要极其庞大的物质与能量，而当个流星只要一块石头就够了。

问问现在大都市里长大的孩子可曾见到过流星？肯定都是一脸茫然。流星的光芒一般都比较微弱，由于工业粉尘和汽车尾气，都市天空不见流星正是城市大气污染的标志；然而在荧屏空间里，学术“流星”满天飞绝对是文化浮躁低俗的标志！

三　观星人

观星人多为“半天文”学家。住在世界各地的物理学家、化学家、数学家都可以涉猎整个学科的全部内容，也都能够在没有地域限制的条件下，发现全球普适的物理定律、化学反应、数学公式。唯独坐井观天的天文学家会有“北天”、“南天”之分。居住在南半球阿根廷火地

岛的天文学家绝对无法观测北天的北极星、北斗星;而居住在北半球南京紫金山、格林威治与魁北克的天文学家也无法看到南天中心的蝘蜓星座、天燕星座与山案星座。(古诗中虽有"剑气冲而南斗平"的名句,但中国诗人所看到的"南斗星"其实并不在"南天",只不过是"位于北斗星以南"而已。)就拿银河系的中心"银核"来说,由于太阳系平面与银河的银盘平面几乎垂直,地轴的南端又指向银核,故只有南半球的天文学家才能观测得到银核,而北半球的人只能看到银河"牛奶路"的余波。怪不得天文学家惯于用一只眼睛看望远镜,想必另外一只眼睛是留着看另外一半天的。

观星人都是眼睛望天的人,其实他们脚下就踩着一颗行星,却习惯把它让给"地学家"去研究。何谓"天文",这"文"字从何而来?何谓"地理",这"理"字又出自何处?难道这"天"与"地"自古就已"文理分科",天属"文科",地归"理科"?其实"地"也是"天",我们都是"内星人"。不识"地星"真面目,只缘身在此星中!

太阳是恒星,地球是行星,月亮是卫星,我们偏都不称其为"星",因为它们看着都很大。"星"本屑小,星星点点之谓也。其实太阳只不过是恒星里中等偏小的一颗,因为跟我们距离近才看着大。可见要想"大"不一定非得花傻力气壮大自己,只要你凑得近些,比如凑近地球,走近荧屏,贴近上层。曾在媒体公开流行过一个时髦之词叫——"做大",可见"大"是可以"做"的。利用投影几何学原理,"近"就是最简单有效的"做大"。

星不在大,有仙则名,我们都是世居地星上的"地神"。月星亦有仙,我们通常只知道嫦娥,其实她并不孤单,陪伴她的还有古希腊的三女神阿耳忒弥斯、塞勒涅与赫卡忒。她身边倒也不乏男性,至少有日本男神"月读"和一位美索不达米亚的长须老人"辛"。月球早已是国际性"联合国",许多国家都在月星上有常驻代表。日星之主神是古希腊的阿波罗,中国人似乎只在里面放了只"三足金乌"——其本相就是乌鸦。

观星人又是"宇宙考古学家",他们在暗夜里"挖掘"出的旷古幽

光都是几万、几十万、几百万，乃至几十亿、上百亿年前发出的“古光”。实际上所有的星子都已风流云散，只有天文学家通过计算才知道它们现隐何处。

就断代而言，历史学家考古依据的是文物形制与文字，最古可及万年；古人类学家考古依据的是头颅骨骼形态，可远及百万年；古生物学家考古依据的是地层化石，最早可追究到“太古宙”极限——38亿年前的生命起源；而宇宙学家考古依据的则是多普勒红移效应，可径直追溯到120亿年前的宇宙起源——那极其神秘的宇宙大爆炸“原点”。各类考古其实都是追问“演化”与“起源”：文化起源、人类起源、生命起源，以及宇宙起源。

观星人甚至是见证“老少同龄”的人。在同时诞生的一批恒星里，由于与我们距离上的远近极度悬殊，当它们的星光抵达地球之时，我们看到的却可以是恒星的幼年、青年和老年。又有几人知道它们本是“同龄”之星。“相对论”的一个经典臆想——有兄弟二人，兄乘光速火箭遨游太空，归来时弟已是白发老翁，而乃兄依然年轻。此等事“天上”早已成为惯例，“人间”尚未有闻。

小时候夏夜搬个小板凳到庭院乘凉，常听老人们说——“天上一颗星，地上一个丁”。偶见一颗流星飞过就会说，不知哪儿又死了个人，可见“星”与“人”密切相关。谈“星”亦是谈“人”。

独步河边，月细星繁，清寂中，睹星思人，遂有是篇。

（《文汇报》2009年6月16日）

那一年，我和苏三…… ▶ 崔东汇

那一年，我第一次听说了苏三。

那年我大概十岁左右，第一次听说苏三是在一个寒冷的冬天。因为那时的古装戏被打成了"四旧"，我根本不知道《玉堂春》这个古装戏，自然不能目睹舞台上苏三的风采。那时老百姓翻过来掉过去看的就是个样板戏，都看腻了，样板戏的许多唱腔我一个小孩子都会了，常常是李玉和杨子荣阿庆嫂座山雕们在银幕上面唱，我们一帮孩子仰着脖子声嘶力竭地在下面唱。想想看，那时精神生活该是如何乏味。所以人们就怀恋过去的古装戏，但都是私下议论，不敢公开说。那会儿冬天的晚上，除了开批斗会或看样板戏，不能打麻将，没有电视看，闲暇时大家就在生产队的牲口棚里烤火聊天，进行口头精神会餐，大人们说到了《玉堂春》和苏三，其中一个还压着嗓子咿咿呀呀唱了几句。当时我懵懂，听说苏三，还以为是个男人，是姓苏人家的第三个儿子，像乡下孩子多的人家那样，老大老二老三依序排列。后来才知道苏三是个女子，一个有着坎坷经历的女子。

那一年，我知道了苏三是老乡。

上世纪八十年代初，我从报刊知道了苏三是邯郸老乡。资料介绍，苏三原名周玉姐，河北广平府曲周县人，从小聪明伶俐，父亲是大

同府尹，苏三五岁时父母双亡，她被卖给了北京一个姓苏老鸨的妓院，改名苏三，花名为“玉堂春”。

在这里，苏三遇见了同是曲周县人的宦官子弟王景隆，又称王三公子。王景隆上京考试不第，在妓院消遣解闷时遇见了苏三，二人一见钟情，相见恨晚，山盟海誓订下终身。可不到一年，王景隆囊中羞涩，被老鸨赶了出门。苏三要王景隆发奋上进，而且发誓等他回来。王景隆离开苏三返回老家后，发奋读书，再次进京赶考，榜中进士。然而在王景隆离开不久，苏三被老鸨以高价卖给了山西洪洞马贩子沈燕林为妾。沈燕林的妻子皮氏与人私通。沈燕林携苏三回洪洞，奸诈的皮氏顿生歹心，与情夫合谋毒死沈燕林，诬陷苏三。皮氏又贿赂洪洞知县，对苏三严刑逼供，严刑下苏三屈打成招，被判死刑，监于死牢中。此时，王景隆已官升山西巡按，之前他听说苏三被卖到洪洞，具体情况不详，到任后得知苏三已犯死罪，便密访洪洞县，了解到苏三确是蒙冤，便传令火速押解苏三案件全部人员至太原。真正罪犯皮氏和奸夫被正法，苏三得以昭雪，并与王景隆这个有情人终成眷属。

我称苏三为老乡其实并不夸张，我老家在肥乡县最北边，与曲周县搭界，距离曲周县城也就是二十几里，1958 年成立大县时候，肥乡县曾经合并在曲周县。1985 年我在县里工作时曾骑自行车和乡邻到曲周县城赶集，可不知道苏三和王三公子的墓地就在县城附近。

那一年，我似乎又看见了“苏三”。

上世纪七十年代末八十年代初，古装戏复活，才子佳人又粉墨登场，《玉堂春》再回人间。后来，“苏三起解”的那几句动听的京剧唱词，比流行歌曲都让人喜欢，我也学会了哼唱，婉转，流畅，有一点凄悲，虽然我粗嗓门总是跑调：“苏三离了洪洞县，将身来在大街前。未曾开言内心惨，过往的君子听我言。哪一位去往南京转，与我那三郎把信传。就说苏三把命断，来生变犬马我当报还。”

然而，苏三起解的唱腔在城镇的大街小巷飘荡的时候，我也似乎看见了苏三的身影开始在角落里隐约，我知道那是现代版的苏三们，

她们涂脂抹粉的脸远没有舞台上苏三的油彩鲜亮,可比舞台上的苏三更性感,更诱人,于是,那些现代版的王三公子们或鬼鬼祟祟或光明正大地走进了那闪烁的媚眼和年轻的怀抱里。当然,这些现代版的王三公子们远比明代的王三公子要活泛得多,他们根本就没有担当和承诺,或者说,他们的担当和承诺比门口的霓虹变幻得都快。

当年王三公子为消愁而走进温柔之乡,再说那时的社会制度和道德氛围允许如此,而现代版的王三公子们难道不清楚现在的社会制度和道义吗?当年苏三为生活所迫,不得不委身于青楼,而现代版的苏三们未必都到了无家可归被人拐卖的地步吧?只要肯吃苦,只要不贪图享受,即使没有技术资金,凭自已的双手,也完全顾得了衣食。只是,她们把青春作为了人生捷径的资本和赌注。

有一个顺口溜很是为当下一些男人开脱:男人不流氓,生理不正常。把流氓作为衡量生理能力的标准,荒唐可笑,也折射了玩世心态的市场潜流。我又把顺口溜改了一下:男人太流氓,行为不正常,不进配种站,就要进班房。

那一年,我去看望苏三。

2004年秋,我随邯郸几个文友自费游历三晋大地,洪洞县当然是必去之地。一是我的祖先就是在明朝从洪洞县移民到中原的,有寻根的意思。再者是为看囚禁苏三的监狱,就是关押死囚的虎头牢,里面阴森森的,苏三的塑像静静而立,面无表情地打发着我这个远道而来的老乡。走出监狱的院落,我并没有多少感慨,因为冤狱事件历来并不鲜见,况且我也不是她日夜思念的王三公子或她所仇恨的皮氏和县官,仅仅是一个以游客身份参观的老乡,她没必要喜或怒,毕竟,事不关己高高挂起的看客太多,而仗义的侠客太少。

可苏三始终影子一样撩拨着我好奇的心,于是在三年后的2007年冬天,我和一个朋友专门到曲周县看苏三墓地。土路尘土飞扬,满地都是棉花棵子,光秃秃的,与荒草萋萋的墓地相映衬。墓地均已破坏,苏三墓并没有与王三公子墓合在一起,有三四十米的距离。据说,

王家不让苏三与王三公子合葬，多年来村子里也不准唱《玉堂春》。见我们在墓地徘徊，附近栽树的农民赶来进行盘问，看过证件后说，这里经常有盗墓的转悠。我们细看，确实有洛阳铲打出的土洞，据说，苏三与王三公子的墓地原来相当气派，可惜"文革"时候被砸毁了。

那一年，我们聊苏三。

我对苏三关注，原以为是乡谊和好奇心的驱使，可不曾想，苏三故事影响极大。2008 年 9 月，我到西安参加由中国散文学会举办的第三届冰心散文奖活动，与辽宁鞍山市的文畅先生隔壁而住。文畅先生曾担任鞍山市级领导多年，是学者型干部，年已七旬的他对苏三故事很有研究，曾到山西洪洞县考察苏三遗迹，并且写过有关于苏三的文章。听说我们从邯郸来，文畅先生就打听苏三与王三公子墓地是否在曲周县。我明确答复后，文畅先生约定要专门到邯郸看苏三墓地。那次，围绕苏三我们聊了很多。

历来风尘女子与风流才子的传奇故事很多，风尘女子中有侠骨者也大有人在，我却说苏三是传奇的传奇。试想，如果没有发生冤狱案件和曲折际遇，苏三和王三公子的故事也许会平淡如风，明代小说家冯梦龙也许就写不出《玉堂春落难逢夫》而收进《警世通言》，也许就不会有《玉堂春》和苏三故事的广泛流传。

如果拿苏三和苏小小和薛涛相比，甚至与比苏三稍晚一点的柳如是相比，苏三并没有特别之处。东晋的苏小小交往的是阮籍和鲍仁这样的大文人，唐代的薛涛不仅自己是诗人，交往的也是元稹，白居易，张籍，刘禹锡，杜牧这些重量级诗人，就连柳如是相爱的也是名重一时的大家钱谦益。苏三虽然聪明伶俐，若论才情，她与苏小小薛涛和柳如是相比，显然不在一个档次；若论交往对象，王三公子与阮籍鲍仁元稹白居易张籍刘禹锡杜牧钱谦益等，也同样不是一个水平。但是，苏三对爱的忠贞和执著，确实让人感佩，即使身陷囹圄大难当头，仍不忘托人转告情郎，来世即便变作犬马，也要报答知遇之恩，这铮铮侠骨，怎不令人动容？

那一年,我接触了苏三。

这是从2000年开始的,这年6月1日,我们邯郸人民广播台在经济文艺频道的晚间开办了一个《心灵有约》节目。这是一个情感谈话类节目,时间一个小时。刚开始我心里忐忑不安,担心没人参加,怕冷场,可我错了,不但有人参加,而且异常火爆,节目结束了还有人打电话参与。不断有女子在节目里哭诉,有的还直接找主持人倾诉。印象最深的是2001年1月底,我们接到一封长达十二页的听众来信,写信的是一个女大学生,被一个有家的小权贵包养,几次流产,现在又怀孕即将分娩,而那个男人却弃之不理,放寒假她不敢回家,怕父母知道后发怒,而自己花钱租住的小屋寒冷如冰,她向主持人求救。女大学生的来信当晚播出,在社会引起轩然大波,当晚导播间的电话打爆,有指责那个负心男子的,有给女大学生捐款捐物的,也有埋怨大学生不自重的。

这类哭诉经常有,是现代的苏三们痴情,还是现代的那些男人太无义,抑或是金钱与肉体的交易不平等?我说不来。不过,报刊上常看到一些贪官包二奶的消息。极少有二奶像苏三这样痴情,也极少有像王三公子这样念情的。常常是,树倒猢狲散,江湖两相忘,更有因为贪官花心重而致使情妇间闹纠纷,还有情妇结队告情夫,也就成了一个另类的标本和经典。

那一年——

应该是若干年之后,或者若干个若干年之后,《玉堂春》永远是一出戏,而不再是现实的演绎。不知这个若干年是多少年,因为历史的锣鼓总是在现实响起,舞台上的角色总是乱花渐欲迷人眼。

(《散文》2009年第7期)

读画闲笔 ▶ 韩羽

初识浩义，是在他的马群中（他的马的专题画展上），他的马，给我的总体印象是纵笔挥洒、遗形取神、着眼于大处要处，颇类九方皋相马，于贸牡骊黄之外。

最近承蒙他捎给一本画册，纵情品味，悠然神怡。其中《同行》一幅，尤为意趣盎然。此画甚简，只是两马，确切地说，是一俯一仰的两马头和两马屁股，这两个马屁股，轮廓一圆一方，加之粗犷的寥寥数笔，却生发出颠簸之感，似乎响起赋踏蹄声。为了证实我的感觉，我捂上画题给老伴看，她说是正在小跑着的马。这应了周瑜对诸葛亮的话：所见相同。引起我的兴趣的，并非仅如上面所说的那些。因为画家作画，总要把握描绘对象的关要之处，不如此不足以画出静中之动，不足以状物之形与神，不能调动人的"通感"发人想像。问题是所唤起之想像的内涵的深度与广度。这就关系到画者的胸襟与立意，关系到画的境界。

这幅画的耐人寻味处，是两马奔趋的方向，它直冲纵深处，是离人而去。其味就在这个"离去"上，由于"离去"二字示以给人的，是逐渐远去，是空间的延伸，从而使观者在有限的画幅空间中感到了无限，而兴浩茫广远之思："绵素漠漠开风沙"。

白壁微疵，另一幅《孤帆》似却颇有商榷之处。"孤"字，一般地讲，为孤单孤独之意。因然"孤"为孑然一身，指一人或一物，然而，

“一”仅是数字概念，“孤”则含有主观情绪色彩。“孤”当然是“一”，但“一”并非是“孤”。

绘画与语言，有同处也有异处，并非语言的诗皆可充分入画，或者说不能皆可入画。即如“孤帆”，它之所以有着情绪色彩，是由于人的孤寂心情所致，是孤寂者的眼中物，而非实际中的实在物。也就是说“孤帆”是客观物与主观情的结合体。比如，李白眼中的“孤帆”，是由于和孟浩然的惜别，是“故人西辞黄鹤楼”。对这种“故人西辞”与“孤帆”的表里关系，不受时间空间局限的诗歌语言可连续反复状述，而只能表现静止的某一刹那的绘画则力有未逮。因而，一旦进入画中，只能是一般情况下的实在物的“一帆”，而非特定情况下的孤寂者眼中的“孤帆”了。在这里，语言的抽象性正是其优处，绘画的具象性恰是其绌处。

诗与画，各有所能为，一各有所不能为，不能强其所不能为，因为“才非短长，理自难易耳”（刘四语）。

韩羽：中国美术家协会理事河北省美术家协会名誉主席

（《书屋》2009 年第 7 期）

舒芜 最后的告密者 ▶周泽雄

舒芜先生去世了。这位弱冠时即以哲学天分为人瞩目的才俊，临了却以20世纪中国最大的告密者形象永驻世间，足见命运无常，造化弄人。

也是巧合，晚生如我，三年前有幸在BBS上与舒芜先生有过几次文字往还。舒芜当时意气健旺，下面这段话出自他的《现代朱批》，是他亲自贴到论坛上的：

> 我们现在没有了皇帝，听说是群众至高无上，那么历次政治运动中革命群众审查牛鬼蛇神的材料所写的批语，也就相当于现代的朱批，无论是不是用红笔写的，同样应该重视。此类文件档案，有些已经发还被审查过的本人，有些没有归还，流落到旧书文物市场，如果有心人着意搜集，排比归纳，加以研究，实在是功在苍生的盛业。谨在此呼吁，年富力强的有志者曷兴乎来！

我无意为舒芜在胡风案中扮演的角色辩护，包括胡风在内共计两千余名牵连者身受的惨痛种种，容不得后人轻言宽容。任何可能遮蔽历史的"向前看"之举，都应接受质疑。

读者想必注意到，上面摘出的这段话，与舒芜留给世人的告密者印象，格格不入，夸张点说，好像秦桧在朗诵岳飞的《满江红》、姚文元在教育我们如何保持知识分子的独立气节。当然，这是个错觉，人的复杂性及既往时代的严酷性，足以让历史上的告密者，幻化出十八般

形象来,我们切忌把它归类成单一脸谱。

作为一种人类现象,告密古已有之,古希腊喜剧家阿里斯托芬的《阿卡奈人》,甚至出现了"把告密人当作陶器运走"的荒诞情节。不过,今日之告密者,非得结合一种现代极权体制,方能得到有效观察。当一种政体闪耀出不容置疑且至高无上的道德—权力辉光,它就倾向于将异议者宣布成敌人,故无论逻辑上还是现实上,它都会鼓励出卖。茨威格在《异端的权利》里说:"一旦一个国家……原则上允许甚至希望告密时,其他正派人就会被恐惧所驱使,而扮演告密者的角色。"尤其,当人们"不被怀疑是'站在魔鬼一边而是站在上帝一边'"时,好像告密不是出卖,而是在向上帝献祭。

在与我们的体验更为切近的《古拉格群岛》里,索尔仁尼琴探讨了大量告密现象。他分析道:"告密制度……收买面撒得这样宽的目的之一很明显的是:要使每一个黎民百姓都能闻到告密渠道的气息。"一旦做到了这点,那么,他们"除了削弱人们之间的联系之外",还能达到另一个目的,"凡是被收买过的人由于害怕被社会揭露,必定非常关心现政权的持续稳定"。所以,当"背叛成为生存方式"之后,"人们发现风险最小的生存方式就是经常地背叛"。

谴责舒芜吗?可以,而且应该,但之前我们最好扪心自问:自己若生于彼,是否会出淤泥而不染?一周前看到一个帖子:"一份围攻胡风的名单"。作者刘火"在旧书店里觅得三册由作家出版社1955年出版的《胡风文艺思想批判论文汇集》",撞见一份壮观的名单,其中既有我们不以为怪的人,如姚文元、舒芜、周扬;也有令人默然心伤的名字,如茅盾、曹禺;更有我们原以为不会遇到的人物,如王元化。

我得说,此事并没有改变我对王元化先生的敬意。这份名单的价值在于让我明白:尽管王元化相当优秀,但就坚守真正的知识分子立场而言,优秀到当年王元化那种程度,还不够。一个人在履践"独立之精神、自由之思想"的意志上有所亏欠,那么,无论他拥有多少令人称道的品质,都不足以逃离这份名单。

我曾自问:如把我代入,我会进入类似名单吗?我确信不会。但

我也知道，我如此确信，是因为先行替换了一个条件：今日之我所具备的独立意志，是拟想中的当年之我不可能具备的，在一个大棚养鸡场的环境里，想像自己与众不同地长出一根鹤的脖子，委实过于臭美。我想起索尔仁尼琴的深重喟叹：“要成为一个独立的人必须具备的条件太多了。”

茨威格告诉我们，日内瓦有过一条制约告密者的法律，“任何控告别人犯罪的自由市民也要被拘留，直到他能证明他的控告是正确时才能获释。”我相信，即使有了这条法律，告密者仍会出现，好在那已问题不大了，只要舒芜的告密与胡风的悲剧不存在关联，我们大可仿效古希腊人的做法，“把告密人当作陶器运走”。到了那时，“最后的告密者”才会不再成为一种企盼吧？

“谨在此呼吁，年富力强的有志者曷兴乎来”！并遥祝舒芜先生灵魂安息。

（《东方早报》2009 年 8 月 24 日）

韩非之死 ▶ 杨立华

公元前二三四年，秦攻韩。

从长时段的历史看，这场局部战争只是数百年来大秦的统一意志伸张过程的一个微细的环节，并无特别之处。然而，由于它的特殊指向，使得它与思想史的进程紧密地关联起来。《史记·韩非传》云："秦王见《孤愤》、《五蠹》之书曰：'嗟乎！寡人得见此人与之游，死不恨矣。'李斯曰：'此韩非之所著书也。'秦因急攻韩。"一场以思想家为目标的战争，在历史上即使不是绝无仅有，至少也是极为罕见的。

李斯举荐韩非的用意，今天已无从确知。从后来李斯在有关督责之术的奏议中对韩非文字充满敬意的引用当中，我们可以窥见韩非在他心中留下的巨大阴影。这一阴影也许可以追溯至二人同游于荀子之门的那段时光。然而，如果简单地将两者之间的关系看做庞涓、孙膑故事的翻版，恐怕就过分地低估了作为政治家的李斯的心胸。《史记·始皇本纪》里的一段记述，为我们重构当时的历史处境提供了重要的线索：

始皇十年，大索，逐客，李斯上书说，乃止逐客令。李斯因说秦王，请先取韩，以恐他国。于是使斯下韩，韩王患之，与韩非谋弱秦。

我一直觉得，《史记》的这段记述倒置了历史的因果关系。"韩王患之，与韩非谋弱秦"恐怕并不是"使斯下韩"的后果，而是秦国下"逐客令"的原因。《史记·李斯列传》在谈及"逐客令"的来由时说："会

韩人郑国来间秦,以作注溉渠,已而觉。秦宗室大臣皆言秦王曰:'诸侯人来事秦者,大抵为其主游间于秦耳,请一切逐客。'"只要是熟悉《韩非子》、《内储》和《八奸》等篇章的人,都会从中嗅出些许韩非的气味来。对于如何借用敌国的"宗室大臣"为己国谋利,韩非"深刻"得令人心悸。韩之患秦,由来已久。我们只消看一下长平之战后秦对韩的一连串攻伐,就可以对当时韩国的危局有切肤的感受:韩桓惠王十七年,秦拔阳城、负黍;二十四年,秦拔城皋、荥阳;二十六年,秦悉拔上党;二十九年,秦拔韩十三城。秦的步步蚕食,成了承位未久的韩王安挥之不去的梦魇。在这种情势下,"谋弱秦"是必然的选择(案:秦王下"逐客令"在韩王安二年)。而韩非在其中发挥的作用是不难想见的。"韩人郑国"之"间秦",以及由此而来的"逐客令",一定让李斯又一次清晰地感受到了韩非的巨大威胁。作为其个人意志的可能的否定者,韩非成了他必须逾越的障碍。而在他的意志当中,无疑既充斥着个人的私欲和野心,也洋溢着建立功业的伟大激情。于公于私,对李斯来说,身处敌国的韩非始终都是危险的。

然而,韩非的到来究竟会将他置于何等境地,这恐怕是李斯也无法预料的。要想弄清这一点,我们有必要先对韩非的思想有一些基本的了解。

一直以来,"法家"都被习惯地译作 Legalism。比如,陈荣捷教授在《中国哲学入门》一书中就是这样翻译的。史华兹(Benjamin I. Schwartz)教授在《古代中国的思想世界》中虽然指出这种翻译"确实导致了某些误解",但仍在书中沿袭了这一既成的用法。事实上,将"法"简单地理解为"法律",是不无问题的。这样的理解至少忽略了"法"的另一重要意涵——"形"。而这恐怕也是《汉语大词典》在对这个词条的解释当中最为关键的一个疏漏。按《周易·系辞传》云:"成象之谓乾,效法之谓坤。"又云:"在天成象,在地成形。"其中,"法"与"形"的对等互换是显而易见的。而这也正是张载《正蒙》中"法"、"象"关系的根据所在。也正因为"法"本身即具"形"意,后世将"法家"称为"形名家"也才有了更为切实的依据。

曾几何时，在追求法制社会的过程中，侈谈法家成了一种时尚。但真正了解法家治下的生活世界的真实况味的人，恐怕寥寥无几。事实上，“法”这个字中所蕴涵的“形”的意味，其实就暗含了将人的生存贬降为物的存在的趋向。人的尊严以及与之相关的主体性，在此种前现代的“异化”理论面前，荡然无存。《韩非子·二柄篇》中有这样一段：

昔者韩昭侯醉而寝，典冠者见君之寒也，故加衣于君之上，觉寝而悦，问左右曰：“谁加衣者？”左右对曰：“典冠。”君因兼罪典衣与典冠。其罪典衣，以为失其事也；其罪典冠，以为越其职也。非不恶寒也，以为侵官之害甚于寒。故明主之畜臣，臣不得越官而有功，不得陈言而不当。越官则死，不当则罪。

在这里，臣民必须像物件一样，安于他们被摆放的位置。任何逾越界限的举动，无论其动机如何，都将受到严厉的惩处。为了使每个人的职责范围有明晰的界定，任何兼职都将被严格禁止：“明君使事不相干，故莫讼；使士不兼官，故技长；使人不同功，故莫争。”（《韩非子·用人篇》）在韩非的“理想国”里，国家的权力必须渗透进社会生活的每一个细小的空间。儒和侠的存在是不能容忍的，因为任何在国家权力之外构建正义原则的企图，都将从根本上削弱国家的权威。在那样一个被彻底规训了的世界里，没有学者、儒士、剑客和游侠，甚至连工商之民也将因浮惰之名而遭到斥逐。

在韩非那里，“法”说穿了不过是赏罚的明确标准。作为君主权力的“二柄”，赏罚必须牢固地掌握在君主自己手中。而君主作为赏罚的实施者，尽管在权力的运用当中要受到公开的赏罚标准的限制，但从根本上讲，是超然于法之上的。这与儒家总是试图将君权放在各种成文以及不成文的习惯法的约束下的努力，形成了鲜明的对照。

与儒家和墨家强调的贤者政治不同，法家追求的是中人政治。在韩非看来，如果必待尧舜而后治，其结果恐怕是千世乱而一世治。所以，如何让比肩而至的中等资质的统治者，也能成功地运作国家的权力，是韩非思考的重点之一。这里，通过一套客观的操作系统的建立，

从而让庸主也能因“抱法处势”而给国家带来治理，这样一种新的政治哲学路向的出现，恐怕是法家思想最为卓越的贡献了。然而，韩非对君臣之间复杂关系的深入洞察，又在实际上使得这样一种好的庸人政治沦为空谈。

在对人性的理解上，韩非完整地秉承了荀子的思想。基于人性本恶的信念，韩非看到了君臣之间暗藏的种种危险。而春秋以降篡乱相仍的历史记忆，进一步将这些危险放大到令人触目惊心的地步。于是，以对治这些危险为目标的种种“人君潜御群臣之术”，也就成了《韩非子》一书最主要的部分。这些应对具体而复杂的政治处境的权力技“术”，显然不是庸常之主所能驾驭的。

阅读《韩非子》、《内储》、《外储》、《八奸》等篇，对于一个很少涉足权力斗争的人来说，无疑是一件令人不快的事。然而，权力领域是这个世界无法回避的部分。试图从根本上超然于权力关系之外，要么是过分天真的表现，要么干脆是在故作天真。在这些篇章里，韩非向我们揭示出由“君臣异利”而来的种种机权诈智。比如，《内储篇》“利异”条下有这样一则故事：

大成午从赵谓申不害于韩曰：“以韩重我于赵，请以赵重子于韩，是子有两韩，我有两赵。”

在韩非看来，如果没有利益的驱动，臣下没有理由忠诚于自己的君主。人臣交结敌国，借以取重，是再自然不过的事。对于君主来说，与其寄望于臣下的忠诚，不如用术察奸，使其不敢背主营私。道德的考量在这里没有任何位置。君主必须时时留意自己的群臣，防止他们彼此结为朋党。因此，在韩非的政治思想里，“团结”是一个完全不能容忍的概念。相反，如何在群臣当中造成彼此间的猜忌和不信任，反倒是君主所应着力的所在。

韩非心目中的理想君主，不仅要有洞明的心智和强韧的精神，还要有深不可测的人格。《韩非子·主道篇》云：

故曰：君无见其所欲，君见其所欲，臣将自雕琢；君无见其意，君见其意，臣将自表异……故曰：寂乎其无位而处，漻乎莫得其所。明君无

为于上，群臣悚惧乎下。

其中，《老子》对韩非的深刻影响是显而易见的。只不过《老子》的无为政治，被彻底地威权化了。不测的人格，极度地放大了君主的权威：没有人知道君主在想些什么，也没有人知道下一刻究竟会发生什么，由此而来的无形的恐惧，是韩非的"法""术"得以有效运作的根本保障。在本质上，韩非的政治思想其实就是一种威权的智慧或技艺。

当一个心智锻炼到如此深详周密地步的人将充满寒意的目光投向他的周遭时，其中内蕴的毁灭性力量是可想而知的。韩王安继位后，韩非一定受到了空前的重视，而并非如《韩非传》所说："韩王始不用非，及急，乃遣非使秦。"否则，我们将无法理解《始皇本纪》里所说的"与韩非谋弱秦"。而据陈奇猷先生的推断，韩非此时已年逾花甲。在经历了一生的坎坷困顿之后，晚年的韩非对韩王安的知遇之恩一定感戴至深。而更为重要的是，韩非是韩国的"诸公子"。无论从何种角度说，他都是一个有"祖国"的人。这里，"祖国"的含义极为具体，就是《史记·仲尼弟子列传》中孔子提及鲁国时所说的"坟墓所在，父母之国"。《战国策》里记载了一段韩非对姚贾的指斥：

贾以珍珠重宝，南使荆、吴，北使燕代之间三年，四国之交，未必合也，而珍珠重宝尽于内。是贾以王之权、国之宝，外交于诸侯，愿王察之！且梁监门子尝盗于梁，臣于赵，而逐于世。监门子，梁之大盗，赵之逐臣，与同知社稷之计，非所以厉群臣也。

其中韩非对出身卑微的姚贾一辈纵横反复之士的鄙薄之情，溢于辞表。

基于此，韩非出使秦国之后的种种建言，都应视为其"谋弱秦"的策略的延续。而只有在这一脉络下，"韩非知说之难，为《说难》书甚具，终死于秦，不能自脱"这一思想史上的悲剧才能得到一个合乎情理的解释。

对于"能法智术"之士必然要面对的危局，韩非有极为深刻的洞察。在《孤愤篇》中，他将当途的奸邪之臣的优势总结为"五胜之资"。

无论身份之尊卑、党与之众寡、信任之厚薄与交谊之亲疏，“法术之士”均无法与“重人”相比。而法术之士又要以“法术之言矫人主阿辟之心”，从而必然常与“人主”之意相拂。所以，法术之士常常被诛之以公法或穷之以私剑，也就是情理之中的了。

法术之士治国安邦的理想，不能不通过说服君主来实现。而说服君主的种种危险，在《说难篇》中那一连串“如此者身危”的强调中，来得格外地触目惊心：

……周泽未渥也，而语极知，说行而有功则德忘，说不行而有败则见疑，如此者身危；贵人有过端，而说者明言礼义以挑其恶，如此者身危；贵人或得计而欲自以为功，说者与知焉，如此者身危……

深知其中利害的韩非，即使真的想借秦王之力有所建树，也绝对犯不上在入秦之初就无所顾忌地倾尽直言，去“撄人主之逆鳞”。

韩非入秦后的议论，现存的仅有《初见秦》、《存韩》及《难言》等三篇。《初见秦》通篇想说的其实只有一句话，即秦之谋臣“皆不尽其忠”。而这里提到的“谋臣”，无疑包括李斯。所以，从私交的角度看，其实是韩非有负于李斯。对于熟悉《韩非子》的人来说，《初见秦》一文中离间秦国君臣的用意，实在有点儿太过露骨了。当然，韩非做出这样的选择是不无理由的。以秦王嬴政刻戾疑忌的性格，《初见秦》一文对他的影响不难猜测。如果没有接下来的《存韩》一文，韩非的“弱秦”之策是有可能成功的。然而，《存韩》之议实出于不得已。因为历史留给韩非的时间实在太少了。在“父母之国”已危在旦夕的情况下，如果不能说服秦王“存韩”，那么韩非的一切努力又有何意义呢？千古之下，当我们重读《存韩》时，面对韩非罗列的那堆几乎不成体统的理由，仍不能不为其苦心孤诣而动容。

就这样，韩非这个被历史彻底误解了的牺牲者，于公元前二三三年被鸩杀于秦。我能想象他临终前的从容。数十年后，当李斯被“具五刑”而“腰斩”于咸阳的时候，是否也同样坦然呢？

（《读书》2009 年第 8 期）

《后出师表》的尴尬 ▶ 刘慧儒

提起诸葛亮的《出师表》，人们自然而然会想到有前后两篇。白居易写过"前后出师遗表在"的诗句，苏轼也曾无区别地称"出师二表"。然而，《后出师表》的真实性却颇有争议。陈寿在《三国志》中不惜笔墨全录《出师表》，却只字未提《后出师表》，在他编纂的《诸葛氏集》里，后者也付阙如。《后出师表》得以传世，是由于裴松之注《三国志》时全文征引。引文源于《汉晋春秋》，《汉晋春秋》又引自三国吴人张俨的《默记》。

不少人认为，既然"良史"陈寿未提，那么《后出师表》多半属后人伪托。可是，翻检一下古文选本，《后出师表》每赫然在列，署的自然是诸葛大名。显然，编书人、读书人都不愿相信，最能体现诸葛亮高风亮节的名句"鞠躬尽力，死而后已"（后讹传为"尽瘁"），不是他本人的肺腑之言，竟乃出自赝文！

《后出师表》到底是不是诸葛亮所作？裴松之征引时，想必心已存疑，故特说明原始出处，以撇清文责。到了乾嘉考据盛行之时，袁枚跳出来斥之为伪作。理由是，出师临征，当以气夺人，《后出师表》却先自怯馁，"上危主志，下懈军心"，此虽至愚不为，而况诸葛。上世纪中叶，受过"科学主义"洗礼的傅斯年也称，《后出师表》"若果决而实忧疑，若奋发而实不振"，即使不算"败北主义"，也脱不掉悲观论之嫌，诸葛亮伐魏，志当必胜，必无漫作此等泄气话的道理。在众多史论家眼里，

《后出师表》之伪，凿凿已成定论。

《后出师表》若非诸葛亮所写，作者是谁？现成的答案是“好亮者”或“好事者”。不过，“好事”也好，“好亮”也罢，作伪者既然意在乱真，理当尽量仿效《隆中对》、《出师表》等作品才是。事实却不是这样。《隆中对》的诸葛亮英气勃发，指点江山，犹胜券在握；《出师表》虽内敛沉潜，但必胜之心，溢于言表。《后出师表》不仅绝口不言取胜，行文也不似前者气壮而语畅，倒像是恐人不信而回环往复、申之不已。后人对照二表常发出冰炭两途之叹。《出师表》曾明确提到伐魏的目的，即“兴复汉室，还于旧都”，也做了类乎军令状的承诺。在首战不利的情况下，《后出师表》一面竭力主张出师，一面却又间接承认胜算不大。如此低调悲观，若出自“好亮者”之手，则正如袁枚所说，乃欲誉之而适以毁之。“好亮”而不去大书诸葛亮踏平秦陇、饮马河洛的雄心，竟让他以“何能必胜”之类的话塞责，于理于情都不合。若说“好事者”意欲解构孔明用兵如神的神话，那么，尾段兵事难料云云，倒又像是伏笔，预先为诸葛亮出师无功开脱。再说，一个一心想揭孔明智短的有闲文人，岂会想出“鞠躬尽力”的话来营构一个无怨无悔的忠臣形象?！反过来，想彰显诸葛亮高义的人，完全没必要拐弯子贬低他的军事才能，暗示他无胜算而轻启战端，侥幸以逞。

一连串的疑问，一连串的尴尬，还是回到文本。通览《后出师表》，全文都在为出师辩护，篇首强调先帝遗命，中间列举当战的理由，结尾申明己志。

先说刘备遗命。三分割据，蜀国最小也最弱，没有并吞魏吴的实力，不过倚仗天险，也暂无被灭之虞。刘备死后，似应休养生息，徐图大业。表中提出伐魏，并没有从战略上论证其必要性与可行性，只是笼统地归结于先帝遗命。众所周知，刘备晚年对挺进中原兴趣缺缺，临终嘱托也算不上什么伐魏的“既定方针”。虽说《隆中对》拟以荆益两州之兵分取宛洛和秦川，但荆州失守，这一计划实已告吹。刘备从称帝到去世，除了临终嘱托，史书里找不到他谋图霸业的只言片语。关羽死后，赵云曾劝阻他伐吴、提醒他“国贼是曹操”，他也听不进去。

由此推知，托孤时“终定大事”云云，更多是人之将死时的泛泛之语，当不得真。仔细推敲一下刘备的苦心安排，不难看出，他真正放心不下的不是尚未收复的汉家天下，而是怎么保住蜀中的小朝廷。刘备的心思，诸葛亮不会不明白，可表中却口口声声把伐魏说成无可辩驳的先帝遗命，相当耐人寻味。退一步讲，就算刘备伐魏方能瞑目，那诸葛亮也应该在执行遗命时视实际情况而动，因为对一个政治家来说，国家利益远比君主一时的意志重要。古代之所以设谏议制度，就是为了保证当君主意志和国家利益发生冲突时，能有人站出来犯颜直谏，劝君主放弃自己的主张。臣下出于国家利益违拗上意，正是更高意义上的忠君表现。将在外，君命还有所不受呢，况且刘备已死、其遗嘱并没说非伐魏不可。事实上，后人批评诸葛亮伐魏失策，没有以他不得已行君命而为之辩解。《蜀记》就曾写到，谈论者每每指责他“劳困蜀民，力小谋大，不能度德量力”。人们不批评刘备，是因为，即使他有伐魏的遗命，也不会强求别人罔顾国家利益而盲从。战与不战，最终当由执事者审时度势后做出抉择。《后出师表》把伐魏作为先帝遗命，又理所当然地把这一遗命定为国策，无形之中放弃了对这一干系重大的战略决策的审视与考量，同时也就撇开了当事人自己的责任。这种做法，与人们印象中思维缜密、谨慎负责的诸葛亮形象不相符。

再看文中提出的出师理由。一共六条，归结起来有三点：一、不战不能得天下，反会使敌人坐大；二、吃败仗没关系，不能指望一战而定；三、蜀国地小人寡，拖不起。这三点，说白了就是：非战不可，败了也得战，得速战。这里，作者要传递的信息再明显不过了，就是一个字——打。但措辞委婉，不正面言战，仅间接说，不打则是“臣之未解”。至于论证，却出奇的薄弱，比类引喻，也不很恰当。乍看之下颇有些道理，细究起来，或多或少都成问题。首先，坐得天下并非不可能，周文王就是修德怀远奠定周朝基业的。至于其弟武王后来伐纣则是“以天下之所顺，攻天下之所叛”，不仅没遇到抵抗，反受商民箪食壶浆的欢迎呢。说使敌人坐大云云，与当时实情也不合。天下三分，魏据泰半，不“坐”已最强，再“坐”也大不到哪里去。其次，一战而定天下自然不现实，但

蜀国资源少，没资本长年以战事奉陪强邻，尤其吃不起败仗——不仅物力人力赔不起，心理上也输不起。蜀人历来闭关自守，对出蜀道攻掠外域素无兴趣。倘有利可图，倒也罢了；如果长途跋涉仅只伤财送命，自然无法接受。这也是为什么失街亭后"议者谓为非计"的原因。第三，蜀国地小人寡，更要恤兵惜物，不打无把握之战，不能效法曹操屡败屡战。当年曹操败而转胜，不能因而期待现在伐魏同样会先失利而后赢。另外，说驻军与行军劳费相等，从而得出守不如攻的结论，更是有违常识。蜀魏交兵，出入蜀道劳费甚巨。我们知道，出祁山一次次修栈道，运辎重粮草，进军退军，大大损耗了蜀国的元气。至于攻与守的得失，兵法讲"十则围之，五则攻之，倍则战之"，攻方兵力当然得强，否则就会陷入胶着状态，进退两难。如果采取防御措施，守在万夫莫开的关隘，以逸待劳，劳费必会少得多。凭借一隅之地，与强敌是完全打得起消耗战的。六条出兵的理由，不可谓不多，竟没有一条说得通。作者既然主战，至少应该回答为什么危后必安、为什么攻优于守这两个最根本的问题，而他却只是虚晃一枪。行文貌似翔实谨严，实则疏阔草率，不比诸葛亮的风格。

文章最后说，世事难料，成败利钝无法逆睹，所确知者，唯有自己"鞠躬尽力，死而后已"。总之，是要知其不可而为之。这种与命运对着干的精神，"不自惜"的自我砥砺，若限于个人对理想的执著追求，诚然令人钦佩。但兵者凶器也，事关立国之本和民众的安危生死，一己"死而后已"关系不大，问题是，战争的魔盒一打开，就会有千千万万人跟着殉葬，即使是正义战争，没有必胜的把握硬打，也是不明智的，至少是不负责任的。可见，伐魏与否绝非诸葛亮一己之私事，它关系到百姓的身家性命，需要通盘考虑、理智抉择。

一篇《后出师表》，作为论证是否应当伐魏之作，雄辩是雄辩，然缺少思辨力度和内在逻辑，能服人之口，却不能服人之心。从上面的分析来看，从头到尾都不像出自诸葛亮之手。假若当年陈寿看到此表，想必也会视为伪作。可是为什么偏偏这篇文章，总令历代文人志士一咏三叹、赞赏不已呢？平心而论，《后出师表》虽论理不足，但在那低调而沉

潜的执著之中弥漫着一股悲情，极具感染力。人们推重此文的原因，除了其美学价值外，主要是闪耀在字里行间为报知遇之恩奉献一切的人格精神。问题是，这篇不像诸葛亮所写的文章何以能让千百年间无数读者坚信其真实呢？这不能不说是个谜。或许《后出师表》的含糊其辞，从侧面反映了诸葛亮难言的尴尬处境，与读者的模糊印象正好契合。

说诸葛亮处境尴尬，也许有人会不以为然：刘备临终托孤，寄望他"终定大事"，孔明"寝不安席，食不甘味"，一心扑在复兴汉室的大业上，义无反顾，并无半点困惑和疑虑，何尴尬之有？倘若把诸葛亮出祁山伐魏仅仅看成是执行君命，未免过于简单了。这里忽略了一个极其重要的因素：刘备之死。当然遗嘱也是君命，一样得执行，即使没有三顾茅庐，诸葛亮也断不会把先君遗愿置诸脑后。问题是，刘备一死，诸葛亮不仅失去了与君主的所谓鱼水关系，而且有了生存危机。阿斗即位，诸葛亮的顶头上司是一个信谗好逸、了无责任心的弱智少年！虽说刘备责成皇子们父事诸葛亮，甚至还给他留下句"可自取"的活话，但两人都心照不宣：蜀国的第一把手不是诸葛亮，而是刘禅。刘备死后，诸葛亮又是封侯，又是开府治事，兼领州牧，事无巨细，都由他做主，似乎拥有从未有过的执政空间，可以大干一番了。可他毕竟不是国君，头上永远悬着一把达摩克利斯之剑。

按理，后主应该庆幸有这么一位尽忠尽职、两朝开济的老臣，没有理由自毁栋梁。但刘禅和诸葛亮的矛盾是显见而不可调和的：前者贪图享乐，后者勤政敬业，可以说两者都达到了一种极致。虽说这只是个人作风，不影响他们治国安民的共同心愿，但由于两人地位特殊，体现在他们身上的两种截然不同的生活态度，迟早会引发决策上的龃龉和冲突。需要指出的是，这一生活态度的对立，不止于个人好恶，它势必导致民心的向背和朝中大臣的派系化。诸葛亮建议后主"亲贤臣，远小人"，说明他非常担心后主身边形成一个"小人"的圈子。面对这一隐忧，他除了建言，并不能做有效的防范。以刘禅的角度看，"贤臣"都在诸葛亮一方，这些人从某种意义上说都是他的"政敌"，如何亲近得？这位难免有失落感的君主只有被群小捧着，才会觉得满足、才能

获取某种心理补偿。在这一吊诡的格局里,诸葛亮越是忠勤受拥戴,后主就越不开心。笼罩在诸葛亮道德和实权双重优势的阴影下,刘禅日子过得不舒坦也不踏实,心里无疑很窝火。身在此境,若不能痛下决心改变自己,谁都会想办法改变现状的,何况是至高无上的一国之君!当然,刘禅初登基时才十七虚岁,很难有所作为,但他总有一天会亲政。一旦大权在握,左右又有小人进谗蛊惑,诸葛亮处境之不妙,可想而知。昏君之为昏君,不仅无德无能,往往还性情乖张,难免做些匪夷所思的事出来。对这一点,谨慎如诸葛亮者,绝不会没有认识。他的困境是,既要保全自己,又要维护昏君的地位和权威,一公一私,是为两难。而他又不能舍身奉公:作为西蜀赖以立国的道德化身和精神支柱,诸葛亮舍身无异于毁国,求自安也就是保社稷。忠臣自安,可以体现君主的正当性;身遭不测,则会凸显君主的昏庸和暴戾——这是诸葛亮无论如何都要避免的。

遭不测的担忧并非过虑。诸葛亮尽忠一生,死时内无余帛,外无盈财,以时服薄葬于荒山。我们仅从后主对立庙一事的态度,就可以看出,他对诸葛亮的芥蒂有多深。《诸葛亮传》记载:"景耀六年春,诏为亮立庙。"后主下诏为诸葛亮建庙,似为追念先贤,其实远非如此。按当时习俗,为死者建庙不算什么,所谓"小善小德而图形立庙者多矣"。诸葛亮功盖三分,死后多年,后主一不为立庙,二不让配享,实在有悖常情。《襄阳记》载,当时许多地方请求建庙,朝廷不允,百姓只好在路边野外私祭。事官建议在成都为诸葛亮立庙纳祀,后主还是不答应。后来群臣联名上表恳请,这才让步。这些大臣可能深知后主的心思,故而提议把庙建在墓地附近,祭者"皆限至庙",以根绝私祀。试想,诸葛亮的葬所远在定军山野,此举名为立庙,实乃禁止各地百姓追思祭祀。如是建庙,后主也并不乐意,否则,他点这么一个头,为何花了近三十年的功夫!是时,蜀国已危在旦夕,建庙恐怕也是临阵抱佛脚,让诸葛亮在天之灵保佑小朝廷平安罢了。总之,就是这一年,诸葛瞻与他刚成年的儿子诸葛尚阻击入侵魏军未果,血战身亡。旋即,后主就像没事人一样搬到魏都洛阳做他的"安乐公"去了,压根儿不理睬

那些气得“拔刀砍石”的蜀国将士们。一个对江山社稷存亡不怎么在乎的皇帝,想来也不会把重臣义士太当一回事。谁要不识趣打扰他由群小簇拥着行乐的好事,就会对谁心存恚恨。就算本意不欲去之而后快,也很难经得起佞臣宦官喋喋不休的教唆和摆布。

对于死诸葛,后主尚且摆出一副“卧榻之侧,岂容他人鼾睡”的样子,不许他的幽灵在成都游荡;活诸葛过日子岂能不如履薄冰?蜀国望气者说“都邑无宰相位”,虽是迷信谶语,不足为征,但也间接反映出在后主手下主政的不易。后来的姜维,就是因后主听信谗言,深自危惧,“不复还成都”的。以诸葛亮的高明,君臣之间的矛盾和戒备,自然不会太着形迹。出师伐魏,就是他躲避刘禅的一步高招。

一打起仗来,刘禅多少会有点危机感,不得不倚重诸葛亮。飞鸟未尽,良弓可用,此其一。其二,既然打仗,就有败的可能。败了,刘禅更得抓住诸葛亮这根救命稻草不可。不管出于趋利还是避害的考量,刘禅都很难舍弃诸葛亮。

现在,我们且看看诸葛亮这仗是怎么打的。

从战略角度看,伐魏如志在必得,理当尽力攻城略地,至少要打击敌军战斗力。诸葛亮却不直接从汉中挺进关中,而是采取迂回战术,把主战场定在军事上、经济上都形同鸡肋的边地祁山。蜀魏双方都得长途跋涉,相当于各自奔赴第三地,搞疲兵对峙。说是打仗,实际上精力和时间大都耗在了运兵和屯兵上。出师时轰轰烈烈,到了战地已是强弩之末了。对这种不痛不痒的打法,魏延就颇不以为然,他提出领一支奇兵单刀直入,插进魏国腹地。这一方案孔明却弃之不用,理由是冒进太危险。他声称要稳中求胜,弃鲸吞而取蚕食。然而,他对攻城略地持的却是一副无可无不可的态度,打下的地盘往往又拱手让出。对占据魏土,诸葛亮并无相应的兵力部署,恐怕也没有什么心理准备。他奉行“减兵省将”的策略,不要说很难打败强敌,即使侥幸获胜,也无法守住攻克的城池。

再看战术。诸葛亮作战一般事先会比敌人多想几步棋,即使与劲敌交手也能做到游刃有余。但祁山的战事却断断续续,不太顺畅,既

无具体的战略攻击目标，也看不出贯穿在军事行动中的战术思路来。不仅如此，还常常处在被动之中，每又粮草不继，最后只好班师回蜀。诸葛亮善用巧兵，但巧兵要成功，手中得有令敌人畏惧的王牌，也就是说，须有实力作为后盾，必要时打得起狠仗。诸葛亮复出祁山，兵少物资不足，一直避免消耗兵力的正面大规模冲突。他用巧兵只能诱敌以利，不能驱敌以害。一旦敌人不为利所动，往往变得无能为力。

总的来说，出师祁山是失败的。鉴于此，陈寿给了诸葛亮"应变将略，非其所长"的评语。可是，陈寿哪里知道诸葛亮的苦衷呢？伐魏无望，这诸葛亮不会不明白，为了避祸他这才不得已玩战争。但玩要玩得像真的，因为一旦被人看破，就没有玩的借口了；但又不能玩得太过火，若大打起来，则会输掉继续玩的本钱。要兼顾两头，也真难为了诸葛亮。他斩王双、射张郃，象征意义大，对伐魏大计却无多少裨益；而搞迂回，设疑军，打运动战，牵制敌人，这才是本意所在——保存实力。要不是玩战争，诸葛亮数出祁山，不可能没有惨烈的战争场面。事实上，只有街亭之役损失较大，那是因为马谡有违孔明节度所致。当然，即使把伤亡控制到最小，玩战争仍然是不道德的。诸葛亮对这点应该比谁都清楚。他长年伐魏，一直出奇的谦卑低调，有功不愿受贺，失利则自责求贬，尤其是对士卒体恤有加，甚至还说出"一夫有死，皆亮之罪"的重话。凡此种种，除了因自己避祸累及他人而愧疚外，殊难找到更合理的解释。

《后出师表》与诸葛亮的伐魏可谓有异曲同工之妙，内里藏着不可道破的玄机。从这点看，此表也许诚为诸葛亮所写；若系伪作，则作者对诸葛亮的尴尬处境和内心活动把握之准，令人叹绝。究竟是真是伪，倘无旁证出现，想必会一直争论下去。不过，如果我们依照海德格尔把"真"理解为"去蔽"（αληθεια），那么，这篇妙文保存了历史的尴尬，引起我们的疑问和追寻，让我们发现了诸葛亮隐秘的苦衷——就这个意义，它也许够得上一个"真"字了。

（2009 年 3 月于德国特里尔）

（《三国志集解》，卢弼著，中华书局 1982 年版）

（《读书》2009 年第 9 期）

我的山洞，我的烛光 ▶龙应台

佛学里有“加持”一词，来自梵文，意思是把超乎寻常的力量附加在软弱者的身上，使软弱者得到勇气和毅力，扛起重担、度过难关。

写“大江大海一九四九”的四百天之中，我所得到的“加持”，不可思议。

为了给我一个安定的写作环境，同时又给我最大的时间自由，香港大学争取到孔梁巧玲女士的慨然支持，前所未有地创造了一个“杰出人文学者”的教授席位，容许我专心一致地闭关写作一整年。

港大的“龙应台写作室”在柏立基学院，开门见山，推窗是海。山那边，有杜鹃啼叫、雨打棕榈，海那边，有麻鹰回旋、松鼠奔窜。这里正是当年朱光潜散步、张爱玲听雨、胡适之发现香港夜景璀璨惊人的同一个地点。

我清早上山，进入写作室。墙上贴满了地图，桌上堆满了书籍，地上摊开各式各样的真迹笔记、老照片、旧报纸、绝版杂志。我是历史的小学生，面对“林深不知处”的浩瀚史料，有如小红帽踏进大兴安岭采花，看到每一条幽深小径，都有冲动一头栽入，但是到每一个分岔口，都很痛苦：两条路，我都想走，都想知道：路有没有尽头？尽头有什么样的风景？

我觉得时间不够用，我觉得，我必须以秒为单位来计时，仍旧不够用。

卡夫卡被问到，写作时他需要什么。他说，只要一个山洞，一盏蜡烛。柏立基写作室在二零零九年，就是我的山洞、我的蜡烛。每到黄昏，人声渐杳，山景忧郁，维多利亚海港上的天空，逐渐被黑暗笼罩。这时，凄凉、孤寂的感觉，从四面八方，像湿湿的雾一样，渗入写作室。

我已经长时间"六亲不认"，朋友们邀约午餐，得到的标准答复都是，"闭关中，请原谅，明年出关再聚"。

但是，当凄凉和孤寂以雾的脚步入侵写作室的时候，会有朋友把热饭热菜，一盒一盒装好，送到写作室来。有时候，一张纸条都不留。

夜半三更，仍在灯下读卷，手机突然"叮"一声，哪个多情的朋友传来简讯，只有一句话："该去睡了。"

有时候，一天埋首案头十八个小时，不吃饭、不走动、不出门，这时肩膀僵硬、腰酸背痛，坐着小腿浮肿，站起来头晕眼眩。然后，可能隔天就会收到台湾快递邮包，打开一看，是一罐一罐的各式维他命，加上按摩精油、美容面膜。字条上有娟秀的字："再伟大，也不可牺牲女人的'美貌'！"

披星戴月、大江南北去采访的时候，纪录片团队跟拍外景。所有能够想象的交通工具都用上了：火车、汽车、巴士、吉普车、大渡轮、小汽艇、直升机。在上山下海感觉最疲惫、最憔悴的时候，我看见工作伙伴全神贯注，然后用一种笃定的、充满信任的声音说，"一定会很好。"

最后的两个月把所有数据搬到台北，对文字作最后精确的琢磨。朋友们知道我每天睡在办公室的沙发上，自动形成了一个"补给大队"：笔记计算机写作太辛苦？第二天，新的桌上计算机已经送到、装好。没法放松？第二天，全新的音响设备送到。台风、淹水？"来，来我的饭店写。房间已经准备好。"冰箱空了？鲜奶、水果，矿泉水，马上送过去。

因为写作，连定期探看的母亲，都被我"搁置"了。但是夜半写作时，我会突然自己吓到自己：如果"出关"时，母亲都不在了——你这一切又是为了什么呢？第二天，焦虑地打电话给屏东的兄弟们探问，他们就在电话里说，"妈妈我们照顾着，你专心写书就好。"

万籁俱寂的时刻,孤独守在“山洞”里,烛光如豆,往往觉得心慌、害怕,信心动摇,怀疑自己根本不该走进这看不见底的森林里来。这时电话响起,那头的声音,带着深深的情感和温暖,说,“今天有吃饭吗?”

第一稿完成时,每天日理万机的朋友,丢下了公司,和妻子跑来作书稿校对。十五万字,一个字一个字检阅,从早上做到晚上,十二个小时高度聚焦不间断。离去时,满眼血丝。

我身边的助理,是年轻一辈的人了,距离一九四九,比我更远,但是他们以巨大的热情投入。每个人其实手中都有很多其他的工作,但是在这四百天中,他们把这本书的工作当作一种理想的实践、社会的奉献,几乎以一种“义工”的情操在燃烧。

所有的机构,从香港大学、胡佛研究院、总统府、国防部、空军、海军司令部到县政府和地方文献会,倾全力给了我支持。

所有的个人,从身边的好朋友到台湾中南部乡下的台籍国军和台籍日兵,从总统、副总统、国防部长到退辅会的公务员,从香港调景岭出身的耆老、徐蚌会战浴血作战的老兵到东北长春的围城幸存者,还有澳洲、英国、美国的战俘亲身经历者,都慷慨地坐下来跟我谈话,提供自己一辈子珍藏的数据和照片,那种无私的信任,令我惊诧、令我感动。

我对很多、很多人做了口述,每一次口述都长达几个小时,但是最后真正写入书中的,只有一半都不到——我可能需要一百五十万字才能“比较”完整地呈现那个时代,但是我只有能力写十五万字。他们跟我说的每一个字,他们回忆自己人生时的每一个动作和眼神,虽然没有直接进入书中,却成为整本书最重要最关键的养分、我心中不可或缺的定位坐标。

我认识到,过程中每一个和我说过话的,都是我的导师。

印象最深刻的是蒙民伟。看他谦和而温暖的待人接物,很难想象他是个家大业大的成功企业家。

但是当你坐下来安静地聆听他回忆属于他的一九四九,知道他曾

经在一九四八年的上海热血奔腾地参加“反饥饿、反内战”的学生运动，曾经在清华大学激动地关心国事，你也就了解了为何六十年后他对香港的社会回馈如此认真。虽然他的故事没进入书中，但是他的叙述给了我历史的深度。

写作到最后一个礼拜，体力严重地透支，几度接近晕眩，弟弟将我“架”到医院去做体检。有一天晚上，在连续工作二十个小时后，下楼梯一脚踏空，摔到地上，扭伤了脚踝。

这时，一个香港的朋友来看我；好友专程而来，情深义重，我一下子崩溃，抱头痛哭。累积了四百天的眼泪量，三分钟之内暴流。

累积的，不仅只是体力的长期疲累，也不仅只是精神上的无以言说的孤独，还有这四百天中每天沉浸其中的历史长河中的哀伤和荒凉。那么恸的生离死别，那么重的不公不义，那么深的伤害，那么久的遗忘，那么沉默的痛苦。然而，只要我还陷在那种种情感中，我就无法抽离，我就没有余地把情感升华为文字。

所以我得忍住自己的情感、淘洗自己的情绪，把空间腾出来，让文字去酝酿自己的张力。我冷下来，文字才有热的机会。

三分钟让眼泪清洗自己的郁积时，我同时想到“大江大海”的研究和写作过程里，我受到多少人的认真呵护。我知道自己并不特别值得他们的爱，他们是在对一个“软弱者”慷慨地给予“加持”，因为他们看见这个“软弱者”在做一件超过她能力的事情，而这件事情所承载的历史重量，在他们心中最柔软、最脆弱的地方，也有一个不离不弃的位置。

有幸能和我的同代人这样携手相惜，一起为我们的上一代——在他们一一转身、默默离去之前，写下《大江大海一九四九》，向他们致敬。我的山洞不黑暗，我的烛光不昏晦，我只感觉到涌动的感恩和无尽的谦卑。

（台北金华街，2009 年 8 月 17 日）

高俅升迁的阶梯 ▶ 鲍鹏山

高俅原是一个浮浪破落户子弟，姓高，排行第二，自小不成家业，只好刺枪使棒，最是踢得脚好毬，于是，京师人也就不叫他高二，只叫他高毬，发迹后，他把毛旁的毬改为人旁的俅。这个人旁的“俅”，在汉语里几乎没有什么意思，不能单独用，大概高俅以此表示，他从此摆脱了毛乎乎的东西，算是一个人了吧。

那么，在发迹之前，高俅是个什么样的人呢？

《水浒》是这样写的：吹弹歌舞，刺枪使棒，相扑顽耍，样样在行，而且还胡乱写诗书词赋，却偏偏有一样不会，那就是：“仁义礼智，信行忠良”。

他的职业，就是在东京城里城外帮闲。

如果就这样了，他高俅此生的最高境界就是做一个豪门清客，最低境界是地主狗腿子或财主的奴才，不会有太大的出息。

但是，正如大家都知道的，他后来还真是玩大了，大了去了。

这是一个曲折而有意味的过程。

高俅最初也只是帮一个生铁王员外的儿子使钱。王员外看着自己的儿子被高俅这个破落户泼皮带着到处吃喝嫖赌，一纸状子告到开封府，开封府把高俅断了二十脊杖，押送出东京，注销东京户口。

《水浒》写到这里，还有一句：“东京城里人民不许容他在家宿食。”可见东京人对这个小流氓无赖的厌恶。

高俅在东京是无处落脚，便去了淮西，投靠一个开赌坊的闲汉柳大朗柳世权。

作者轻轻点出两个字："世权"，不动声色。

我们也轻忽过去了。

但是，当我们读完下面的章节，再回过头来，想起作者轻轻放在这里的这两个字，心中不免一惊。

世权，世权，一个权宜的世界，一个苟且的世界，一些权宜苟且人物！

正是这样的生态环境，才让高俅这样的人茁壮疯长！

三年以后，宋哲宗心血来潮，大赦天下。高毬要回东京来了！

柳世权给了他一些盘缠，还给他写了一封推荐信，让他投奔自己的亲戚：开生药铺的董将仕。

董将仕见了柳世权的来书，心中寻思：这样的人留不得。

但又撇不过柳大郎的面皮，于是便假装欢天喜地留在家歇宿，每日酒食管待，住了十余天，想出一个两全之策：拿出一套衣服，又写了一封信，打发高俅到小苏学士处去。话还说得好听："小人家下萤火之光，照人不亮，恐后误了足下。我推荐足下与小苏学士处，之后也得个出身。"

这小苏学士，接待了高俅后，心里也在盘算："我这里如何安得着他？不如做个人情，荐他去驸马王晋卿府里做个亲随。他便喜欢这样的人。"于是又写了一封信，把他荐给王晋卿了。

这驸马爷王诜还真喜欢高俅这类人，一见就喜。随即就收留高俅在府内做个亲随，出入如同家人一般。

至此，这高俅终于进入了上层社会。并最终通过驸马，又去了"小舅端王"那里。"小舅端王"做了皇帝，他就成了太尉！

这王晋卿王诜，《水浒》称之为"小王都太尉"，苏学士《水浒》称之为"小苏学士"，"端王"《水浒》称之为"小舅端王"，施耐庵施大爷都给他们扣上一个"小"的帽子。

金圣叹看得明白，说，"小苏学士，小王太尉，小舅端王，嗟乎！既

已群小相聚矣,高俅即欲不得志,亦岂可得哉!"

这些人其实都还本分啊,怎么就成了小人了呢?

董将仕并不是善恶不分的人物,恰恰相反,他的精明足以让他区分善恶。

但他的精明让他更能区分利害。在判断了自身利害之后,他把高俅推荐给了小苏学士。

小苏学士也一样,其学问见识足以让他辨明忠奸。但是,又是自身的一己小利害的考虑,就让他放弃了大原则。于是,他又把高俅推荐给了小王都太尉。

他们或是本分的小生意人,或是朝廷里体面的官僚,他们知道高俅是个瘟神,但他们不但没有阻断他的上升之路,而是恰恰相反,他们都害怕得罪这个小人,再加上一个"撇不过面皮",一个要"做个人情",于是,他们都自愿的成了高俅上升的台阶。

作善恶是非判断的是君子,作利害判断并把利害置于是非之上,就是小人了。

利害考虑压倒了是非判断,个人的小算盘压倒了做人的大原则。

人,也就从打个人小算盘开始,从大人变成小人的!

当好人一步一步变成胆小怕事无原则的"小人",坏人也就一步一步踏着这帮打小算盘的"小人"铺就的台阶,最终走到了权力的顶峰,坏国、坏家、坏民!

子曾经曰:"乡愿,德之贼也!"

(《新说水浒》,长江文艺出版社,2009 年 4 月)

胡兰成：以江湖气颠覆大义 ▶耿立

有一种男人如秋日林中的池沼，表面清凛，毫无渣滓，其实是一种假象。所谓临水照花，只可欣赏之，走进池沼，那么里面的沉渣落叶污泥，就会翻浆上来，最后难免破碎不堪。

这男人，我指的是胡兰成。

一个人的灵魂和肉身，有多的门槛需要跨过。此际何去何从，是一件关乎身家性命和历史评价的事。胡兰成被人诟病，视为无耻，大约也是在立身处出了毛病。在男欢女爱与民族危亡前，是把肉体和灵魂当给魔鬼，还是与苦难的祖国一道背负命运的十字架，这是必须追问而不能有丝毫挪移的，否则那些死难者会敲我们的脑壳。

中国文人在“修齐治平”的长期熏陶下，道义往往浸泡到骨髓。他们入世敢担当，当其达时，处庙堂之高，则忧黎元百姓，移风易俗，知其不可为而为之，逢乱世则不惜以身殉道。

中国文化有很多的暗角密布在民族行进的路上，柏杨说这种文化是酱缸文化。受这种文化濡染的人在治世八面玲珑，投机钻营；逢乱世则见利忘义，摇尾乞怜。在抗战时候，本来我们民族的步履已经趔趄，快要扑地，作为有良知的国人势必站出以自己的血肉扶大厦之将倾，但汉奸汩汩滔滔，多如牛毛，历史痼疾已渗入某些中国人的骨髓里。鲁迅先生虽死在抗战爆发的前夜，但他说：“试将记五代、南宋、明末的事情的，和现今的状况一比较，就当惊心动魄于何其相似之甚，仿

佛时间的流逝,独与我们中国无关。”

日人寇我,民族危亡之秋,最看知识分子气节。我们对比满清入关知识分子的情状,就能看出胡兰成的无耻。晚明的知识分子是最能骂皇帝的,从心理瞧不起那些杂碎。皇帝是世袭的,只要坐在龙墩上,哪怕是头猪,或者连猪狗都不如,照样对天下颐指气使。晚明的皇帝在历史上最不堪,最胡闹:有热爱木工活专心致志做木匠的,有吝啬鬼心态把银子储藏到长毛发霉的,有荒淫无道消极怠工懒得几十年不上朝,躲在深宫玩女人的。这样的情势,文人很是不满。然而一旦满人叩关,威胁国祚的时候,忠君节烈之慨纷纷从血液里苏醒了,知识分子们一个个立时碧血照汗青起来,儒家数千年的灌输不是玩假的。

甚至在纠纠武夫们纷纷扔掉武器投降之后,一群柔弱的文人还宁死不屈。即使清军入关,顺治入住紫禁城后,他们仍像朱耷笔下的秃鹫,以“天地为之一寒”的冷眼相看。当时著名的学者刘宗周住在杭州,自清兵进杭州后便绝食,二十天后死亡。他的门生,另一位著名学者黄宗羲投身于武装抗清行列,失败后回余姚家乡事母著述。

胡兰成却以他的无行之状加入了这唱衰民族的大合唱。

胡兰成是浙东绍兴府嵊县廿二都下北乡胡村人,李白写的《梦游天姥吟留别》中的“天姥”即在嵊县境内,这里也是越剧的发源地。胡兰成是苦寒的农家子,在丝茶桐油的熏蒸里,深知田园枯涩,双手刨食之窘。胡兰成小小年纪已懂得家境艰难,前面有几个哥哥,他小时候衣服都是传下来的,袖口长到手指,裤子拖及地面。旁边叔叔家小孩比他大一岁,穿一身印花洋布衫裤,他看在眼里,却不羡慕。隔壁人家女儿比他小一岁,家里开豆腐店,有钱买点心吃,还有父母烧香后带回的玩具,他什么都没有,却也不吵闹。有一天,胡兰成与小伙伴在桥头玩耍,到了中午小伙伴都回家吃饭去了,他不回家,因为知道家中没米,他怕回家让母亲为难。他去溪边摘了几个莲蓬,用绳穿起,独自在大路上甩着玩。直到母亲来叫他,说家里饭已做好他才跟着回家。饭不是米饭,而是留作种子的蚕豆,他和哥哥弟弟用碗盛来吃。母亲坐在高脚凳上,带着歉意的微笑在一旁安祥地看着。

胡兰成是农家子，在他逃亡时候写出的《今生今世》，里面最温婉少虚饰的词语怕就是腕底的故乡：

“桑树叫人想起衣食艰难，我小时对它没有像对竹的爱意，惟因见父亲那么殷勤的在培壅，才知世上的珍重事还有比小小的爱憎更大的，倒是哀怨苦乐要从这里出来，人生才有份量。

“三国时庞德公在树上采桑，司马徽来访，又刘备小时门前有桑树团团如车盖，英雄豪杰的本色原是出在如此份量的人世的。我乡下的桑树也这样高大条畅，不像新式栽桑法的切短，拳曲虬结。桑树初发芽舒叶，照在太阳光里，连太阳光都成了是新的。女子提笼采新桑，叫做‘小口叶’，饲乌毛蚕的。及桑叶成荫时，屋前屋后园里田里一片乌油油，蚕已二眠三眠了，则要男人上树采叶，论担的挑回家。”

但家庭的变故，人生的艰涩，使他深感“天地不仁以万物为刍狗”。胡兰成父亲先后娶过两妻，前妻宓氏生有二子，宓氏亡故，吴氏填房，又生有五子。胡兰成总共兄弟七个，他排名第六。然而不几年间，一门兄弟七人，到得最后七零八落，一个早死，三个未及成家便夭折，二个游手好闲。等到妻子病死，胡兰成远去广西闯荡时候，家中唯剩下胡母、侄女青芸和胡兰成两个尚幼小的儿女。

我觉得胡兰成身上有浓重的底层孩子的叛逆自尊。这因子是从小注定的，有点像《红与黑》中的于连，敢于挑战伦理和道德的底线——那些东西岂为我辈束缚哉？在发妻去世这件事上，最能见到他的性情。《今生今世》有一段写到结发妻子重病，他去义母家借钱之事。他借钱不得，索性一住三日，也不回病妻身边，“只觉岁月荒荒，有一种糊涂，既然弄不到钱，回去亦是枉然，就把心来横了……”关键时候，胡兰成横下心，不怕物议，这不是一般文人所能作的。

鲁迅先生曾经指出：“要论中国人，必须不被搽在表面的自欺欺人的脂粉所诓骗，却看看他的筋骨和脊梁。”胡兰成真无赖的性格在这事上展露无遗。但就是这件事情，让他看到真的人生底蕴。有一个细节，他到另一处熟人借钱也没取到分文，又折返回义母家，一路上怒气冲天，不觉失声大叫：“杀！”

胡兰成回到家走上灵堂拨开挽幛入内，见妻子玉凤直挺挺躺在板上，盖着被，脸庞已变得很小，像个十二三岁的女孩。他立在枕边叫了声："玉凤，我回来了！"然后俯身下去以脸偎她的脸，又去被底拉她的手，轻声叫着，一股热泪涌出，他来不及避开，泪水掉下沾湿了玉凤的面颊。他拉着玉凤的手，感到她的手仍很柔软，又见她眼睛微微露开一线，他轻轻抚下眼皮，玉凤合眼了。然后是入殓，杵作把玉凤抬起，胡兰成与儿子阿启捧头，青芸捧脚，将玉凤放进棺内，又把玉凤要带去的东西放好，都整齐周全了，最后合上棺盖。

以后两天，家里请人做道场，四岁儿子阿启全身缟素，由众人指教着伏下地去喝红糖水，意为替生身之母喝干血污池。第三天就出殡，他与众人一起将灵柩送上了山。出殡了回家，他走在山路田道上，只感觉下午的太阳荒荒。回到家，上楼下楼只觉空空落落，唯有母亲一人独坐在灶间，他趋上前只叫出一声"姆妈"，即伏在母亲膝上放声大哭起来。

这一幕留给胡兰成的血痂太深了，脱口而出大叫"杀"声，成为了他的习惯，至死未改。他自承："此往二十年来，我惟有时看社会新闻，或电影，并不为那故事或剧情，却单是无端的感触，偶然会潸然泪下。乃至写我自已的或他人的往事，眼泪滴在稿纸上的事，亦是有的。但对于怎样天崩地裂的灾难，与人世的割恩断爱，要我流一滴泪总也不能了。我是幼年时的啼哭都已还给了母亲，成年后的嚎泣都已还给玉凤，此心已回到了如天地不仁。"

经此之变，胡兰成成了一个从个人偶在的生命出发，不惧意识形态和伦理规范的畸形的江湖弄潮儿。一切听从目的论，不择手段。什么是对，什么是错，什么是谎言，什么是真，何谓诚实，何谓不诚实，爱啊，负疚啊，家啊，国啊，皆被他弃置脑后。他如《封神榜》里脚踏风火轮，手拿银项圈，敢抽龙王三太子筋的哪吒，"剔骨还父，削肉还母"，将眼泪连同人生里应有的柔软之情还给了母亲和妻子。这是胡兰成心中神秘的结，是隐秘不可告人的一隅。他与道德和社会规范的裂痕越来越大，最后让自由的欲望膨胀到不再为这个民族承担责任，不再为

爱承担责任。

没有了善恶，阉割了道德，满足于欲望的实现，干什么都心安理得，胡兰成就像对情感有了免疫力。没有底线，不讲黑白，使他获得了一种自由，谁给的价高就卖身于谁。在汪精卫艳电发表后，胡兰成马上跟进，他在《南华日报》写的社论《战难，和亦不易》，深受汪精卫妻子陈璧君的赏识，立刻被提升为《中华日报》总主笔，此后被人视为汪精卫的"文胆"。1940年汪记伪政府成立，胡兰成任伪宣传部常务副部长、法制局长、《大楚报》主笔。

胡兰成后和汪精卫闹僵，被囚禁48天，借助日本人才走出监禁，这时他的"桃花"却悄然开放。

在1943年10月的南京，胡兰成坐在院子里的藤椅上，翻看《天地》杂志，其中有一篇叫《封锁》的小说吸引了他，这篇小说是张爱玲写的关于车厢艳遇的故事。也许胡兰成嗅到了张爱玲的寂寞，于是跟苏青讨来张爱玲的地址，第二天便来到张爱玲居住的静安寺路赫德路口一九二号公寓六楼六五室门口。

张爱玲在家，但不愿意接待这位不速之客，胡兰成只好从门洞里递进去一张名片，转身离去。也许生活比小说还耐看就在这里，第二天中午，张爱玲打来电话，说要亲自登门拜访。《西厢记》里，崔莺莺在张生面前，一开始也是冷面铁心，然而，抱枕前来的夜晚，却有那般温顺辗转的柔情。

"于千万人之中遇见你所要遇见的人，于千万年之中，时间无涯的荒野里，没有早一步，也没有晚一步，刚巧赶上了，没有别的话可说，惟有轻轻地问一声：噢，你也在这里？"张爱玲小说《爱》的这句子，也许是在她现实世界里预演的前奏吧。

在张爱玲面前，胡兰成一口气滔滔不绝说上了五六个小时。像表演脱口秀，也就在那时，心高气傲的张爱玲已经被胡兰成身上的江湖气、底层的草根性征服了，送张爱玲出来时，两人并肩走，胡兰成忽然说："你的身材这么高，这怎么可以？"这是一句高妙的调情语言，有挑逗，有暗示——男女讲究般配，这么高和我怎么可以？

就是如此，胡兰成轻轻地击碎了张爱玲傲慢的外壳，“遇见你我变得很低很低，一直低到尘埃里去，但我的心是欢喜的。并且在那里开出一朵花来。”

当时胡兰成是有家室，但他每隔一天必去看张爱玲。去了三四次以后，张爱玲突然变得很烦恼，而且凄凉，某日送来一张字条，让胡兰成再不要去看她。若换成一个没经验的男子，一定会反思是哪里得罪了女子，而胡兰成这只老狐狸笑了，张爱玲爱上了自己。其实这多少让张爱玲有点难堪，胡兰成是有妇之夫，尽管她后来跟他说，“我想好了，你在我这儿来来去去的亦可”，但作为一个贵族出身的人，总是不甘心沦落到成为“小三”的尴尬地步。

躲进小楼成一统，张爱玲与胡兰成谈文学、艺术、哲学，从清晨到黄昏，再夜以继日，连欢娱都成草草。她可以跟他说，桃红色是有香气的；姓黄好，姓牛不好，张字没颜色，还不算太坏；给他看小时候母亲从埃及带回来的玻璃珠子；与他一道看浮世绘，看塞尚的画，看到画中人眼里的小奸小坏，就会笑起来；她也跟他讲《子夜歌》，里面有云：欢从何处来，端然有忧色。张爱玲叹道：“这端然真好，而她亦真是爱他！”那段日子是张爱玲欲仙欲死的时辰，胡兰成每次回上海，先去看张爱玲，踏进房门就喊：“我回来了。”仿佛这里就是他的家，他的归宿。

这个时候，胡兰成的女人提出与他离婚。这个女人，不是他的妻子全慧文，而是他的妾应英娣，和胡兰成共过事的张润三在《南京汪伪几个组织及其派别活动》一文中说，应英娣在胡兰成对头的调唆下，曾去张爱玲的住处大闹。胡兰成在张爱玲面前流泪说：“张爱玲，我是不是太坏了，连做一个丈夫都不配？连太太都离我而去……”张爱玲安慰他说：“在这个乱世，做一个女人难，人来人去是不定的，什么都靠不住，何必为把握不住的事情难过呢？”

几天后，回到南京的胡兰成给张爱玲写了一封求婚信。张爱玲给胡兰成回信，却是一张空白信笺。胡兰成匆匆赶回上海，眼睛里满是问号。张爱玲说：“我给你寄张白纸，好让你在上面写满你想写的字。”

他们结婚了。没有举行任何仪式，没有办理任何法律手续，只写

下一纸婚书："胡兰成张爱玲签订终身，结为夫妇；愿使岁月静好，现世安稳。"

前两句是张爱玲写的，后两句是胡兰成所撰，证婚人是张爱玲的好友炎樱。这年，胡兰成38岁，张爱玲23岁。

外面是破碎的山河，房内却是胡兰成与张爱玲的燕语呢哝，男欢女爱，两人并枕躺在床上说体己话。有时面面相偎含情而视，于是胡让张爱玲说两人的亲昵，亏张爱玲形容得出，把男人的动作诗意成"像一个小鹿在溪里吃水"。

胡兰成想形容张爱玲的行坐走路，却心有余而力不足，张爱玲替他挑一个句子，说，《金瓶梅》里写孟玉楼，行走时香风细细，坐下时淹然百媚。胡兰成问张爱玲说什么是"淹然"，张爱玲答："有人虽见怎样的好东西亦滴水不入，有人却像丝棉蘸了胭脂，即刻渗开的一塌糊涂，这便是'淹然'呀。"

明代的西门大官人，就是今日上海的胡兰成，而张爱玲形容自己是西门庆的三妾孟玉楼，其实是有内蕴在的。在完全不知吃醋为何物这一点，孟玉楼与张爱玲仿佛对西门庆爱得掏心掏肺。本来西门庆是骗她说，娶回去做当家娘子。她舅舅听说就来阻止她，说明真相，请看她如何回答。

舅舅道："西门庆家中好多老婆了，不是娶你做大娘子。"她回答："自古船多不碍路。若他家有大娘子，我情愿让他做姐姐。虽然房里人多，只要丈夫作主，若是丈夫喜欢，多亦何妨。丈夫若不喜欢，便只奴一个也难过日子。况且富贵人家，那家没有四五个？"舅舅道西门庆专爱在外眠花宿柳，她回答："他少年人，在外边做些风流勾当，也是常事。奴妇人家，那里管得许多？"张爱玲对胡兰成爱到骨子，从她对待胡兰成和小周护士、范秀美的关系看，真是孟玉楼的现代版。

一个人选择自己的路，趋利避难是最基本的法则，但放逐大义和灵魂无论如何也是不可饶恕的。抗战时期，腆颜事敌之徒，是为人不齿的。熟读历史的张爱玲不是不熟悉晚明秦淮河那些红颜的气节，那些人的才气不输张爱玲，那些男人不让胡兰成。人们常概括晚明为乱

世、才子、佳人。然而乱世佳人，犹胜才子，其刚烈勇毅，男子多有不及。钱谦益降清，柳如是投河虽未死成，最终还是投缳自尽；“桃花扇底送南朝”，李香君令人感佩，侯方域却是怕死失节，丢尽男儿颜面；即如影梅庵中纤纤弱质董小宛，尚能于乱军丛中孤身寻冒氏，而冒氏得陇望蜀对陈圆圆一直念念不忘，有负佳人多矣。

张爱玲听信的也是自己的身体感觉，其实没有了灵魂的女人在男人手中只是碎片物品。对她来说，放纵的没有爱的肉体之欢，只是陌生的好玩的兴奋。像一个孩子偷吃蜂蜜，只有蜂巢和蜜却没人看管的快乐，但蜜蜂的刺终究会托出。

说实在的，胡兰成像一个虹吸管道，吸取了张爱玲的文化知识，领悟了文艺之美，这是“开了天眼”。对这个农家子来说，他看到了一个有档次的女人卧在他的身下，李鸿章的曾外孙女，张佩纶的孙女，学贯中西，才华横溢，通身上下时髦得紧，这是他在浙江乡下的桑树下做梦也不会出现的场景。

1945年1月，胡兰成与张爱玲结合三个月，就有了新婚别。他来到武汉，接收《大楚报》，住在汉阳医院。胡兰成曾说过：“张爱玲是不会吃醋的，我有很多女朋友，乃至有时挟妓出游，她都不放在心上。”不几个月，他搭上了一个十七岁的小护士周训德，他亲切地称之为小周。小周与张爱玲最大的不同，在于她不像后者那样，事事都清楚，礼数分明。胡兰成说她有着三月花事的糊涂，一种漫漶的明灭不定。比如说，那会儿美军飞机常来武汉上空，一城寂然，灯火全无，若张爱玲看到了，一定会起浮生乱世的感慨，但小周只是笑说好看。她这话固然轻佻，却也轻松，犹如童言无忌，让人不必陪着眉头紧锁，一道叹息。

张爱玲在自己的照片上题过字送胡兰成，小周也曾在照片后面题字，题的是胡兰成教她的《隋乐府》：

春江水沉沉，上有双竹林。

竹叶坏水色，郎亦坏人心。

乡野气真是不让张爱玲的“低到尘埃里”，也许是小周身上未雕琢的真吸引了胡兰成，他要在小周身上找到肉体的兴奋。胡兰成写小

周，都是朴素女子的好，一个眼波，一个手势，别人看了没什么感觉的，到他眼里都是艳。小周说起嫡母去世时，她赶着做了人殓穿的大红绣鞋，说时小周眼眶一红，却又眼波一横，用手比给胡兰成看那鞋的形状，胡兰成听着只觉得非常艳，艳得如同生，如同死。她又跟胡兰成说产妇分娩时很可怜，产门开得好大，又是眼波一横，比给胡兰成看，胡兰成觉得她这手势如同印度舞的指法。

对胡兰成来说，爱的伦理和国家伦理都给生命带来沉重。爱的伦理不允许他在一个又一个女子的乳房轻逸地划过，国家伦理不允许他为异族效力，但他的生命追求和感觉是享受，不是枷锁，更非辛劳与沉重，他服从的是自己的肉体感官。

他颠覆了民族的至高无上，他排拒来自民族伦理的束缚，也许在他看来所谓的民族大义都是骗局和谎言，人的存在只能是彻头彻尾的肉身而已，所谓的灵魂只能使肉身沉重。他把外在的家国信念和人格底座碾得粉碎，他不再有什么心理障碍：父母之邦，夫妻之情，都可以随手掷在风里。他因为无耻而获得了一种自由，他因没有道德底线而获得了一种力量。

是的，在找了小周，又把她像新闻一样告诉张爱玲，从这点看，胡兰成绝对是江湖气的。他不在意伦理，如果不告诉张爱玲，那终究意难平呢。而张爱玲听到此事后，反应也跟一般人不一样，竟然“糊涂得不知妒忌”。

1945年8月15日，日本宣布无条件投降，胡兰成受日本人保护，冒充日本伤兵随着日军撤出武汉，然后隐姓埋名逃脱追捕。他先是来到南京，后又到上海，在张爱玲那里住了一晚，之后，逃到浙江诸暨，投奔他已经死去的同学斯颂德的老家。

1946年2月，张爱玲颠颠簸簸来到温州千里寻夫。其时，胡兰成已与斯颂德的小妾范秀美同居。有一次，张爱玲要给范秀美画像，画着画着发现范秀美的眉眼神情特别像胡兰成，当下心里一阵难受，以至于无法再下笔。也许张爱玲那句“因为懂得，所以慈悲”，用在这里合适。在粗鄙面前，高雅是最无能为力的，败下阵的只有张爱玲了。

在张爱玲要胡兰成在她和小周两个草堆中间，选择合适的饲料时候，胡兰成说："我待你，天上地下，无有得比较，若选择，不但于你是委屈，亦对不起小周。"

这次张爱玲却执着得让人落泪，有点乞求，她说，你说的这些我都懂，但这件事，你还是得做选择，就算说我无理也罢。胡兰成又推说他跟小周未必会再见面。张爱玲说，不，我相信你有这个本事。然后又叹了一口气，说：你到底不肯。我想过，我倘使不得不离开你，亦不至寻短见，亦不能再爱别人，我将只是萎谢了。

苟全性命的乱世，也许看不到明天，那放纵的只有性了。斯家老爷去世得早，除了正室之外，还有个姨太太，也守寡多年，这位姨太太名叫范秀美。胡兰成此刻是被通缉的汉奸，藏在哪里都不安全，斯家人最后一合计，决定把胡兰成藏到范秀美远在温州的娘家。范秀美和胡兰成上了路，长亭短亭，晓行暮宿，胡兰成说像十八相送，从开始时候的一声一声的"范先生""范先生"，到了忽一日的"娘子"。胡兰成说"这在我是因感激"，感激到要"以身相许"。胡兰成的"以身相许"，使得冷清多年、本来对他就有好感的范秀美更加死心塌地，他的处境，也就更加安全了。在温州的寻常巷陌，他和范秀美举案齐眉厮抬厮敬的，也许张爱玲只能由"心口的朱砂痣"变成"蚊子血"了。

张爱玲猝不及防地来了。此时的胡兰成怕汉奸身份败露，对远道看夫的张爱玲，粗声粗气地喊："你来做什么，还不快回去？"

张爱玲确实够委屈的，她对胡兰成说："我从诸暨丽水来，路上想着这是你走过的，及在船上望得见温州城了，想着你就在着那里，这温州城就像含有宝珠在放光。"但胡兰成却让张爱玲充作表妹住在小旅馆，他享齐人之福，胡兰成白天去陪她——爱玲，晚上去陪她——秀美。然而这里面却蓦然起了生分，有时四目相视，半晌没有一句话，忽听得牛叫，两人面面相觑，诧异发呆。一日爱玲告诉胡兰成："今晨你尚未来，我一人在房里，来了只乌鸦停在窗口，我心里念诵，你只管停着，我是不迷信的，但后来见它飞走了，我又很开心。"

二十天过去了，张爱玲迟迟疑疑地总不肯离开，胡兰成说她是"愁

艳幽邃，柔肠欲绝”，但最终她还是在惆怅沮丧中走了。那天小雨，她站在船头涕泣久之。后来范秀美怀孕要流产，胡兰成没钱，居然写了张条子让她到上海找张爱玲帮忙。当然了，信里没说是做流产手术，张爱玲取了一只金戒指给她当掉，拿下了胡兰成的骨肉。

最后一次胡兰成逃亡途中经过上海，那是残冬天气，两人再没有了同在阳台看晚霞的兴致，胡在张爱玲那里住了一晚。两人没有了往日的激情，小别新婚只是纸上的。胡兰成为了调剂气氛，开玩笑打了她的手背一下，这个时候的张爱玲不由骇怒道：“啊！”这一声“啊”，彼此已成路人，那一晚，他们各自别寝。

第二天天未甫明，胡兰成来到张爱玲的房间，俯下身子亲吻她，张爱玲从被子里伸出手臂，抱住他，忽然间泪流满面，喊了一声“兰成”。为了告别的拥抱，这拥抱焚毁了所有的爱，只是一个仪式，在这残冬寒夜。

两个人都变了，变得彼此陌生，什么是情爱？情爱是两人之间距离的改变，肉体不一定是情爱。情爱之中的两个人肉体也许离得很远，但心灵相契；没有情爱的肉体之欢，虽然身体纠结在一起，其实距离犹如云泥。

在胡兰成这里，没爱的概念，只有自己的有“爱”必做的生存方式。对他来说，作为人生伴侣的女人只是无数女人的一个，他在无数女人中间发性漂泊，完全颠覆了常人的伦理观念。

张爱玲在情爱上是十分懵懂的，她不懂胡兰成的性漂泊的荡子情怀。胡兰成对她说了好些谎话，她信以为真。张爱玲的身体和灵魂受伤的过程，是枯萎的过程，然而，也是觉醒的过程。

十几年前张爱玲在美国孤独去世，尸体冰冷，几日后被管理公寓的人发现，闻此消息，曾写了一首诗，中间有这样的句子：

她走了

张爱玲

像一盏泊荡在外的

孤灯

以寂寞为油脂
那文字便是她的火种
点一次
她的身子就枯一些
她的生命就亮些
她默默地在北美的
风雪小楼中
与故国的文学史对抗
她知道
那上面的文字没有她是
悲凉
有她是苍凉

(《青年作家》2009 年第 11 月)

我爱的小小少年 ▶ 王丽娟

还有一点点时候，那要来的就来，并不迟延。

——《新约·希伯来书》

仿佛昨天还襁褓里咴着小嘴无助地索嘬我贫瘠的乳汁，眨眼间已踢踢踏踏走在近旁俨然身量同高于他的母亲。我平视着我苍白颀长的儿子，伸手想去摸摸他的头、肩，他机警地退开去，任那手在半空悬了又落，我的略带羞涩的儿子，你就这样地长大了吗？

1997年的3月6日，丁丑年正月二十八，一个属牛的孩子，在迎春花含苞纳蕊的早春天里，上帝把他交给了我们。正卯时，晨光初露，几近虚脱的我看着腋下紫褐色蠕动的小生命，惶惑又惊奇。触动了哪根神经？产床上湿汗津津突然就想起了皎然和尚的那句："日出天地正，煌煌辟晨曦。"随即转过脸，挣扎着对那位初为人父正手足无措的先生喃声道：晨曦，就叫晨曦……

那一年中国发生了两件大事足可永铭史册：儿子出生前的2月19日，改革开放总设计师、"春天的故事"中的老人溘然长逝，享年93岁；儿子出生后的7月1日，沦落百年的东方明珠香港回归祖国怀抱。无论怎么说，大悲大喜注定是不凡的一个牛年。

母亲常常埋怨，曦曦（乳名）生辰八字上上好却让我这个当妈的养得精瘦，全是坐月子不好好多吃鸡蛋米饭奶水不足造成的。是呀，即便老人家不念叨，我也常常自责的，儿子出生至今，无论如何我都算不

得一个称职的好妈妈。先是预谋尽快恢复身材，一月之中拒绝进补"妈妈食品"，奶水不霈，儿子营养大打折扣；后是儿子两岁半时，一狠心远去西安攻读学位把小小的他托养给母亲。回想那时，菏泽西安间的每次通话，只要听到儿子脆脆的一声"妈妈"，电话那端的我便五味俱涌，泣不成声。还是回家算了，何必？事业、读书，非要搭上惨惨的母子别离？两岁多的儿子那时说话还不甚清晰，听母亲讲，每次一老一少祖外孙俩现身门外那窄长古旧的胡同，质朴的邻居大妈、大婶便要上前逗儿子玩上一番，若问起：小小子，妈妈扔下你去哪里了？儿子便不假思索地胡乱指指天上的一个方向，氽着小肚儿神气道："去西烟(音)"。母亲此述三番五次不知惹我几多的黯然与挂念。

鱼与熊掌如何兼得？谁能指点一个要事业也要家庭、孩子的女人、母亲？

外出求学那些孤寂的日子，儿子浅浅的笑貌刻在相册里也踽踽在心里，想家的夜，儿子总会蹦蹦跶跶入我梦香，他让我抱，他让我亲昵，我让我陪他搭积木，我让我给他唱歌谣："小老鼠，上灯台，偷油吃，下不来，……"儿子一高兴尿水撒在我的怀里，这边刚想把衣襟前的一片拭去，却忽然醒来，咦，枕边湿热，小儿真的……？窗外月明星疏，夜华正酣，原来是自己的泪花又一次不知不觉间绽洇在枕上了，好笑、好痛，真实亦魔幻啊。

妈妈角色虽然肩任得有些蹙促，有点稚嫩，但，曦曦，我的孩子，自从你安营扎寨在妈妈肚子里那一刻起，妈妈对你的爱就从不曾改变或有丝毫的消褪过啊。因为你的弱小，更因为你是妈妈的儿子。妈妈在看见你、认识你、了解你之前就义无反顾地爱上了你，这是上苍赋予妈妈的厚爱与权利。万千人之中妈妈有幸成为第一个爱你的人，这是妈妈无上的荣耀，这个头彩妈妈赢定了。我的孩子，你的血缘的上游是妈妈，你通过脐带和妈妈连接着啊！妈妈的血流在你的脉管里，如果儿子你的脉管里已有风浪，妈妈的心头注定会波涛汹涌啊。

曦曦，你自小就是个能体谅妈妈笨拙，让妈妈省心的孩子。婴儿时除非饿了或湿了襁褓从不黑白颠倒着哭闹；上学后自己定闹钟从不

需要清晨揪着耳朵喊起床号;二年级开始帮妈妈做一些力所能及的家事,吃饭拿碗拿筷,喝牛奶自己微波炉里热;十岁学会了骑单车,便执意上学下学不再要妈妈接送,虽然妈妈一再强调,道路交通法规有"12岁以下的儿童不准在道路上骑自行车"一条……

曦曦,妈妈知道你是个寡言敏感的孩子。许多见过你的叔叔阿姨像有一种默契:你身上时隐时显的艺术潜质,那细长的手指,苍白的面颊,黄金比例的臂腿,想像力丰富的脑瓜……,这也正是妈妈苦恼的源在。五岁半还在上幼儿园时,你的绘画天赋被老师发现,一幅课堂即兴的水彩画《树》,获得当年华东六省一市儿童绘画大赛一等奖,那色彩的搭配和构图的妙想令成人叫绝。但那以后,左一个辅导班右一个辅导老师,应接不暇的你终至疲惫,代之以交白卷、破坏颜料无声地对抗这种类似戕害孩童天性的游戏,幸好发现及时,才没有让一切变得不可收拾。当时妈妈爸爸向你保证,曦曦,你就是你,不是我们培植的花木,我们决不会斫直、删密、锄正,强行把你修剪成某种自足的形态来使别人称赞我们的天才园艺,你不需要为满足父母的虚荣心而备受煎熬。妈妈由此感到,自由对孩子你是多么的珍贵,我们大人的意志有时只算是一种可笑的揠苗助长啊。

虽然不想再绘画,也拒绝学习乐器和舞蹈,但妈妈知道敏感多思却一直把控着你纤细的血脉,妈妈愿意小心翼翼地俯下身去听你说说一个个孩童的秘密。前年暑期你经常夜晚一人疯玩过后撇下小伙伴,躺在街心花园草丛间静静地看夜空的星星,很晚很晚才回家,骇得爸妈打着手电疯了似的寻你唤你;去年"五一"节,你单车后座上带个小同学,得意地飞驰在人行道上,阳光下一只斑斓的蝴蝶扑闪着翅膀突忽眼前飞过,你立马"蝴蝶!蝴蝶!"兴奋地松开两手立起身子,可想而知两个小人儿连同车子"咣当"一声摔成什么样。膝盖处缝了三针,你自始至终含着泪没喊一声疼,因那是自"作"的。暑往寒来那伤处留下的疤痕仍紫红的扎眼,像一只蝴蝶翩飞在你的肉上。

今年,2009年曦曦,你12岁了!妈妈知道忧闷的少年时代已悄然向你招手,你正脚踏少年的门槛,遭际诸多先前未遇的困扰。没关系,

只要你愿意,妈妈会带着同情与谅解倾听你,帮助你。妈妈记得元旦前后的一个周末,客厅里抡着木刀木枪"噗噗"、"嘣嘣",自娱自乐得正欢的你突然隐身在爸爸背后:妈妈,你给我买带牛牛的红裤衩。愣了两秒钟,粗心的我才搞清楚到底听见了什么,哦,哦,本命年穿红辟邪,宝贝儿子的第一个本命年啊!瞧妈妈这脑子,火急火燎地马上出门去买。但最终,精疲力竭的妈妈把全市大大小小的商场狂搜了个底朝天,也只淘到了两条带小猪的,儿子你想要的红色牛牛辟邪裤始终不肯露面。虽然牛牛变小猪,妈妈感到了无限的愧歉,但你还是欣然表示接受。我的善解人意的儿子,这是你12年来第一次主动提出要妈妈给买衣物,记忆中的小男孩穿衣从来都是随便的。

秋季,儿子你正式成为了一名中学生。入学不久,一次饭后的母子闲谈令妈妈啼笑皆非,不禁重新打量起面前这个日渐远离童稚的你。妈妈问你刚到一个新学校新环境是不是适应,你搓着手皱着眉头:还行,只是我们男生一致认为新校的女生太丑,也不知漂亮女生都去哪里上学了。呀!懵懵懂懂的小小少年私下里也开始议论起女生话题了。

那个走路蹒跚口齿含混的孩童不见了,那个赖在妈妈怀里撒娇任妈妈亲吻的孩童长大了。

儿子,你去年冬天的鞋子、衣服,今冬翻出来一件也穿不上身,不是瘦而是全短。你见风长似的一年蹿高了10公分,脚长到42码。

儿子,近日来妈妈听你的声音怪怪的,沙哑又低沉,是不是进入了变声期?保护好嗓子,不要大声叫嚷,更不要歇斯底里地哭笑,小表哥的公鸭嗓我猜你不想拥有。但我知道,即使是世间的小公鸡,到了一定的月份就要变声啼鸣,儿子,你的声音就是你对这个世间的呼唤和回应啊。

儿子,你的网名是不是叫"中国牛"?好神气的名字,妈妈不喜欢窥探你的隐私,一个偶然误接的电话,小同学说漏了嘴妈妈无意中捡来的信息,你千万不要怪罪那无辜的泄密者。

你肯定没看过才女张爱玲的一篇《我的文章》,洋洋洒洒4000字,

大意是"文章自己的好"。在这里妈妈却只想说,"孩子自己的好"。没有哪个母亲能忍得住对自己孩子的爱情,并且这爱情里永不会掺入任何不纯洁的成分。

妈妈相信:上帝从不赐下坏的婴孩,妈妈感谢上苍赐给妈妈的这个你,也请你相信妈妈,我们的生命曾因一根脐带呼息相联,妈妈对你的爱绵远无尽,却绝不桎梏你。人生路漫漫,在你孤苦无依时请想起妈妈,伤痕累累时也请想起妈妈,妈妈永远在这里。

儿子,你是我的下游,注定下游会走向阔大和蓬勃,因为下游有接纳广博的胸怀。

(《青年作家》2009 年第 11 期)

喜忧参半的网络民意风暴 ▶ 蔡永胜

(一)从两个案例看网络监督已成不可忽视的政治力量

据中央人民广播电台"中国之声"《新闻纵横》报道,河南省郑州市须水镇西岗村原本被划拨为建设经济适用房的土地上,竟然被开发商建起了联体别墅和楼中楼。当中央人民广播电台记者就此采访郑州市规划局副局长逯军时,逯军副局长质问采访的中央人民广播电台记者:"你是准备替党说话,还是准备替老百姓说话。"此言论一出顿时天下大哗,媒体讨伐声一片,有些网民的发言十分尖锐。

我们先不讨论逯军副局长究竟是捅破了某些官员的潜意识,还是他违背了中国大陆官员本应遵守的意识形态,单就他的言论受到广泛的批评以及批评导致郑州市纪委不得不介入调查此事件来看(据悉逯军现已被停止工作),"民意"已经不是一个小觑的字眼,它在新技术的武装下已经变成了现实的强大力量,直接地对政府行政权力实施了影响。

在"邓玉娇事件"中,更是彰显出普通人的话语一旦通过网络汇集起来就能形成强大的监督力量。邓玉娇在娱乐场所遭受人身侮辱奋起反抗,将一名镇政府官员乱刀刺死,由于舆论对该事件的关注以及网民对邓玉娇英勇行为的高度赞扬,法律最终对邓玉娇作出了免于刑事处罚的判决。任何一个民族的人性都有其弱点,人们不能因为一个

官员出入娱乐场所而最终丧命就放弃对他非正常死亡的起码同情而漠视他作为人的尊严，法律也不应该超过自身的规定性而对被害者转化为杀人者的结果之审判中丧失公正。然而既往的事实主要在于，在中国，官员是强势阶层，他们行使权力时往往得不到有效的监督，这样就造成了他们中的许多人滥用权力，甚至在滥用权力中变得十分骄横狂妄、不可一世，这样，"民意"的"矫枉过正"就显得很必要。理性的人应该尽力使自己保持公正，法律没有主见地跟随"民意"并不是成熟的公民社会应该有的现象，然而由于中国社会现实政治的运作特点，在一个相当长的时间内，"民意"通过网络来形成一定的力量对政府官员的行为有所监督乃至制约就是社会政治走向成熟所必需的。在"邓玉娇事件"中，如果不是邓玉娇心理和性格的特殊性，那么受害者就不是她杀死的官员，而是她自己了，而后一种情况在中国不是个别的。

让我们把目光转移到现实社会的另一种普遍情况，中国虽然已经将保护私有财产写进宪法，然而真正贯彻起来还是受近代意识形态的很大影响，比如关于北京老城区的改建，开发商往往与政府官员合谋强令居民拆迁，给予居民的拆迁费用又由开发商与政府一方来确定，被拆迁户就完全处在被动位置，没有任何自主权可言。显然，这里的"强买强卖"既与公平的市场经济背离，也就谈不上私有财产的神圣不可侵犯了。如果是涉及地铁、学校等公共建设，那么这种形式的拆迁尚且有一定的合理性，然而政府协助开发商强迫居民拆迁后，开发商却是进行商业性开发，开发商因此获得的巨大利润并不会与被拆迁的百姓共同分割。这里且不论有多少有历史意义的建筑在这种"官商"利益合谋中被消灭或破坏，仅就利益的分配来说，就造成了官员与权贵资产者合伙起来共同损害公民利益的现象普遍性地发生，某些官员在"公仆"伪装下，是玩弄权力而获得个人利益后的窃喜。由于监督力度的极端薄弱，权钱交易可以以不易被察觉的方式悄然进行，这样就出现了集团利益与公民利益的看似微弱而实则激烈的冲突。其中的利益算计之不同于商人在公平的市场经济竞争中逐利的算计在于——某些官员将想尽办法不露痕迹地将权力换取个人利益视为一

种做官的技巧,如此行政权力的滥用造成了社会经济资源与政治资源出现变态性配置,从而使社会丧失了应有的公正性。官僚阶层实际上已经出现了严重的虚假:一方面是大肆宣扬的道德夸饰,一方面是腐败现象层出不穷。中国历代王朝在其末期几乎都是在出现类似的吏治崩坏而在天灾导致的民变作用下走向灭亡的。我们应当牢记这个教训。

所以"你是准备替党说话,还是准备替老百姓说话",郑州市规划局原副局长逯军的这句话其实诚实地道出了某些官员的潜意识,是一种直来直去的胡说。尽管一种变相的胡说与一种直来直去的胡说之间其差别在本质上其实是很小的,但网民只懂得批评直来直去的胡说,而不懂得批评曲折的胡说。其实那些不受监督的官员及其权力总是以"为人民"的名义损害人民的利益,这才是问题的关键。

(二)对网络监督的前瞻

在以权力监督权力不力的情况下,舆论监督可以先行,尤其网络监督可以先行;而实际上网络监督已经成为中国社会中十分强劲的监督力量。在中国,新兴的网络具有传统传媒所不具备的优势,由于网络信息传播非常快捷方便,"言论自由"得到了前所未有的实现。

在纸媒体的时代,由于掌握表达思想工具的人相对较少,因此任何有违政府意识形态之"正统"的言论都能被行政手段很容易地消除掉,然而网络提供了可以将思想立即转化为语言的平台,一个敏感的信息可以在数秒内迅速传播到成千上万人的计算机上并得到即时性的评论,任何力量都无法应对如此巨大的语言能量流,所以采取堵塞言论的做法在技术上是完全不可行的——任何一个国家都实在没有那样的警察队伍可以给予数万人乃至数百万人实施旨在破坏大脑左半球语言功能区的"外科手术";建立"黑客部队"配备同样多的黑客攻击网民的计算机又容易造成对国民经济的强大打击,因为人们上网的计算机即使很大数量都属于个人,而其上承载的信息却往往关涉他所服务的机构;而语言信息虽然也可通过过滤软件对敏感词句有所限

制，然而如果国家强迫使用过滤软件而该软件过滤词语过于苛刻则将使一般日常语言表达受到限制，从而会给任何人造成不便。总之，欲在技术上限制网络言论自由，是难于做到的。全球化时代一旦开始后，再想回到封闭时代就不具有可能性了。

既然网络语言的自由性一定程度上使政治丧失了很多专制时代的能量，就可以主动地设想如何使网络监督发挥到更高的境界。就网民方面而论，"网络作家"目前阶段还没有达到传统作家的影响力，他们的作品的文学性似乎普遍地有待提高，基本上只适用于匆促的阅读而缺乏长久魅力。窃以为文学作品需要精心构思，网络传播只能是辅助性手段，而"短平快"式写作不适合于文学创作，这样，中国改革开放三十年初期那种文学之于思想解放运动的巨大作用，看来不大可能在现代中国社会再现了。"网络评论家"有所发展，我们能注意到某些评论家的个人博客充分发挥了网络语言快捷传播的优点，比如中国大陆的网络评论家王干在自己的个人博客中关于汉字的议论就很有可看之处，他关于简化字属于"山寨版"的议论甚至得到了台湾当局领导人马英九的响应。我们能否设想，中国的网络媒体也能产生出西方独立媒体培养出的著名的评论家、名记者那样对世界政治有重大影响力的人物呢？回答是——哪里有自由哪里就会有出人意料的发展，"网络精英"很可能在中国出现。我们能注意到西方议会中，某人的慷慨陈词得到国人的侧耳倾听，我们也可以设想将来中国的网络评论家的言论受到中国人广泛的关注从而对中国社会发生积极影响。就政府方面来说，如果新兴的网络媒体吸引广大民众的注意力，那么政府也就自然会通过网络渠道宣传自己的施政纲领，而涉及一方人民切身利益的事件——如在人口稠密的地区建设核电站、化工厂，就不能无视公众的意见。在网络时代，政府过去施行的那种"暗箱操作"越来越困难，几乎不可能了，信息传播的无孔不入会使任何涉及公民利益的事件得到强烈反响。这样政府的作为就必须更加透明和公开，否则其执政的合法性就会遭到普遍质疑。

由于人类社会生活是有机整体，新技术的革命意义并不完全局限

于技术本身,它总是对政治、经济、文化发生深远的影响。古希腊的城邦民主没有被发扬光大(而是逐渐灭亡)与技术的限制是分不开的,而古罗马的民主受技术限制的影响更为明显,因为古罗马比古希腊的城邦国家要大得多。我们假设古罗马人有现代人的通讯、电视、网络技术,那么它也许不至于从民主制逐渐转化为帝制了。我们因此设想中国民主政治的建设借助于新兴网络媒体将会得到更快的发展,因为借助网络,民主政治会获得良好的技术支持。古希腊时代,雅典的公民为了就一项决议投票必须集合到广场上,而古罗马民主政治时代,罗马城以外的罗马帝国行省那些获得罗马公民权的人士要想参与罗马政治,则需要跋涉千里到罗马城中,否则就难以对罗马政治发挥直接的影响。然而现代社会,公民的表决可以通过网络立即实现,只要在虚拟电子票上的"是、否、弃权"三项中作出选择就行了。当然这里忽略了细节——比如如何避免一人多投选票问题等,不过这些问题可以通过技术来解决;在什么样内容的决议上设置"是、否、弃权"才是最重要的,而网络技术并不能包办一切。在当代中国社会,既然网络选秀能顺畅地完成,那么网络选官也当然是可行的,其实这里并不存在冷战时代意识形态的你死我活的所谓大是大非,民主政制不过是一种政府运行模式的合理性改进而已,随着网络民主的发展,窃以为公推直选等民主形式逐步在中国推广是必要的,而且是可行的。

(三)网络自律——建设文明的网络监督语言

任何一种极端主义都是有害的,"网络民意"也有自己的局限,以为"人民意志"绝对正义且绝对正确是迷信,民主的现代意义是权力制衡,而不是"民意"崇拜。而且民主的适用范围不是无限的,比如对于某些科学技术中的专门问题就并不是民主所能解决的,对于一个科学理论的论证不存在多数性原则,不能认为同意的人多就是正确的。即使在人民能够了解和评价的问题范围内,也不是"人多势众"就代表正确方向,人性的弱点之一就是往往急功近利,无条件地顺应"民意"就可能走向民意的反面,因为人民在非理性的激情状态下所作出的决定

往往违背他们理性状态所理解的利益。实际上"人民"的意义不仅包括现代人,还包括死去的古代人,古代人的"民意"就存在于我们现代人所遵循的道德与法律之中,我们不能在猛兽之中建立民主政治制度而只能听凭它们的丛林法则,盖因它们不理解我们祖先所领悟的道德与法律的意义。

在现代社会,学会如何做一个光明正大的君子,依然是建设成熟而理性的公民社会的基础,而民主只能建立在成熟而理性的公民社会之上,而不能建立在极端主义的"暴民社会"之上。然而网络在使言论自由获得解放的同时也使人性的弱点前所未有地暴露出来,由于许多跟帖可以不必署名或署假名,这使网络语言极端地"爱憎分明":凡是自己同意的观点就膜拜性地赞美,凡是自己不同意的观点则极尽侮辱之能事。陌生的网民之间本来无怨无恨,然而由于无须对自己的言论负责,本来可以商量讨论的问题一旦出现观点对立,就立即变成了没有任何游戏规则的"论战"——以市井的污言秽语互相攻击。中国近代杂文家鲁迅虽然也有极端主义"爱憎分明"的弱点,但他攻击传统文化的语言毕竟还吸收了传统语言的典雅,李敖的嬉笑怒骂也有着深厚的历史学养功底,然而现代中国大陆许多青年人除了满腔的怒火之外看不出什么修养,对问题还没有来得及深思就咆哮起来。这种网络浮躁现象实在令人担忧,因为这些极端主义的"愤青"似乎有回归丛林法则的迹象。比如关于简化字与正体字的使用问题,本来是可以深入讨论的学术性(乃至延伸到政治学)问题,网民通过此讨论也可丰富自己的知识结构,然而许多讨论此问题的网民似乎缺乏必要的理性,没有对那些与自己有不同观点的人的起码尊重。显然,关于是否恢复中国传统正体字的问题,通过网络投票的"民主"方式来裁决是很不适当的;其他方面,比如我们也不能就是否废除私有制投票,或者就是否继续奉行或废除孔子的人生哲学投票。现代民主并不是就一切问题施行投票并按多数性原则作出决议,即所谓多数人的当家做主并不是现代民主政治的本质意义;通过监督而防止统治者演化为专制独裁者,这才是现代民主政治的本质意义。人民选举出自己的统治者统治自

己,这里统治者与被统治者的关系是明确的,统治者的荣耀是他的聪明才智和公正与理性在被统治者面前获得赞誉,而不是获得作威作福的资本,被统治者在接受统治者的统治中获得的利益是——他们不必为国家日常的公共事务太过操心。统治者与被统治者之间并非是矫饰性的"仆人"与"主人"的关系,国家宪法给予被统治者的权力是——他们有权确定统治自己的统治者。

网络监督只有在适当的范围内才能成为现代社会的理性力量,而且是要在传统道德的约束之下。因此网络监督也有一个自律的问题,即网民必须在"战国时代"的纷乱中逐渐建立起语言规则,即表达自己观点的语言首先是文明的。我们中国古代的文言文是世界上最文明、优雅、成熟的语言,因为文言文经过数千年的持续发展,淘汰掉了糟粕而保存了精华,适合于表达庄重的情感、理性的论辩、谦恭的态度,然而却不适合于表达轻慢、猥亵、粗暴无礼的情绪。现代白话文则融会了大量明清时期的市井语言,加之鲁迅杂文言辞刻薄、思维简单的文风在现代乌托邦时代的独尊,以及近三十年来英语口语作为商业性粗糙语言对中国语言的污染,极大地扭曲了中国现代汉语。由于近代一系列旨在破坏传统文明的运动使中国文明的连续性遭受了前所未有的裂断,中国古典时代文言文的优美、毛笔正体汉字的典雅,现代人已经难以领略,更何况实践了。

"网络监督"的自律意义就是,网络中要形成一种风气,就是谁如果动辄污言秽语就会遭到网民的普遍谴责,每个人在书写自己的文字时都要想到自己不是在不受任何道德约束的阴暗角落里,而是在古圣先贤的墓碑前,无数正义的灵魂在注视着自己,并因此逐渐地形成网络语言的禁忌,谁使用不文明的语言谁将遭受厄运。女士们,先生们,如果我们日常交往的语言不能做到起码的文明,我们就不配享有自由与民主,因为奴隶性的本质在于:某些人只有在压迫中才能保持温顺,而自由与民主不是被他应用在理性的发扬上,而是用在非理性的狂暴凶恶之发泄上。

(《书屋》2007 年第 11 期)

麻将与宪政 ▶ 熊培云

梁实秋说，有中国人的地方就有麻将。相较村民的沉醉其中，近百年来中国知识分子对麻将的态度则稍显暧昧。

赞同者对麻将欣赏有加。如，傅斯年撰文说136张牌中蕴涵人生哲学；梁启超更不忘炫耀他打牌时“思潮汩汩”，“只有读书可以忘记打牌，只有打牌可以忘记读书。”

反对麻将者则将麻将视为祸害。同时代的胡适曾专门写了篇题为《麻将》的文章，指出麻将是从前革新家说的中国“三害”（鸦片、八股和小脚）之外的第四害。前三害差不多化为历史陈迹。惟有这第四害却“日益月盛，没有一点衰歇的样子”。对比日本人忙着读书，胡适做了个估算，当时全国每天至少摆了100万张麻将桌。由此胡适痛心地问：“我们走遍世界，可曾看到哪一个长进的民族、文明的国家肯这样荒时废业的吗？”

和顾炎武、吴伟业一样，胡适甚至同意明朝灭亡在一定程度上可以归咎于士大夫当年没日没夜打“马吊”这“麻将的祖宗”。话虽夸张，却也并非全无道理。想当年“八一”南昌起义之所以大功告成，和朱德设计让诸位敌团长打麻将不也是有些关系的么？

也是因为明朝“赌掉天下”的逻辑，胡适开玩笑说，麻将一度风靡外国时谁也没有梦想到东方文明征服西洋的先锋队却是那“一百三十六个麻将军”！可惜没多久这些麻将军便成了人家“架上的古玩”，很

少有人问津。外国人知道自省,不肯久做麻将军的奴隶,所以中国人靠麻将军征服世界的梦想也就随之破灭了。

然而,尽管如此,胡适一生中并没少打麻将,因为打得的确不好,还大呼麻将里"有鬼",常常为同辈人取笑。人生有多少身不由己!胡适对待麻将的态度或许就像对待政治一样,虽然不忘拒绝,却又做了一辈子"票友"。当然,到了晚年胡适也并不认为麻将有那么糟糕。上世纪50年代初,胡老夫子和太太江冬秀困居纽约时,大陆正批斗他,自然不会给他津贴,而国民党来的钱他又坚决不收,几乎断了外援。危难之际,幸好有江冬秀在麻将桌上呼风唤雨,每打必赢,能够时常贴补家用。

如前所述,作为生长在"乡村拉斯维加斯"的有志少年,我是很早就会打麻将的。然而,我打得并不多,对于村里"麻将联播"之盛况,更多只是把它当作村民惟一可心的娱乐来观察。与此同时,我也并不认为自己全然是在浪费光阴。无论偶尔与村民打几圈牌,还是站在一边观察牌局,这些近距离接触或许还能让我有机会为许多人打开心中的一系列问号,比如,中国农民有没有能力管好自己的土地?他们是否真的因为素质低下而拖了国家实施宪政的后腿?等等。

众所周知,近百年来的中国政界与知识界,因了各自的原因,一直流行着这样一种说法,即民众尤其农民的"素质低下"这一基本国情决定了中国人现在还不配拥有宪政。对于这些人,以我对农村与农民的观察,我想说的是,无论你现在是官员还是知识分子,只要你有诚意求证自己的判断,我只希望你能放下身段,放下手中的公章或笔杆,学着平等地与本地村民们打上几圈麻将,感受一下他们在宪政方面究竟有着怎样的素质与秉赋。

在展开相关论述之前,有必要先温习一下两个人对宪政的理解。一是《法律与宗教》的作者、著名法学家哈罗德·伯尔曼。伯尔曼曾经生动地讲述了一个人的法治精神如何形成于幼年与日常:当一个小孩对另一个小孩说"这是我的玩具"时,这表明他有一种原始的物权概念;当小孩抱怨"你答应过我的"时,这实际上是合同法的概念;当小孩

说“你先打我的,这不是我的错”时,这是侵权和刑法的概念;当小孩说“爸爸说可以这样做”时,这便是宪法上的概念了。简单说,伯尔曼相信宪政观念是可以通过日常生活习得的。

另一位则是胡适先生。1937年,胡适在《再谈谈宪政》中提到他的一个老观点:“我观察近几十年的世界政治,感觉到民主宪政只是一种幼稚的政治制度,最适宜训练一个缺乏政治经验的民族。”在胡适看来,宪政之所以是一种“幼稚的政治”,就在于它是“平常人的政治”,而非高不可攀的民主理想、深不可测的政治技艺。宪政的最好训练还是宪政本身,它没有诀窍,可以随时随地开始。

如伯尔曼所言,我自小也是接受过无数日常的“宪政训练”的。至今印象最深的是小时候全村分鱼的场景。通常都是在秋天,队上抽干了村边的某个池塘,捉了好几筐大大小小的鱼。收工之时,主事者将鱼倒在洋灰坪上,按户数分成若干份,然后做阄让大家来抓。一切公开、公平,甚至还顺从天意。

此外,打麻将也可以算是一种关乎宪政的日常操练了。我在这里谈论宪政与麻将的关系,显然不是信口开河。如果你了解麻将并愿意公允地看待它,就会发现这是一个自由而平等的世界,一个没有尊卑等级和不明规则的世界。在这里,每一张牌都具有相同的价值,每一个人都有着平等的地位。凭着各自的运气与技巧,遵守相同的规则,人们种瓜得瓜,种豆得豆。

接下来,不妨说说我从本村农民的麻将桌上看到了些什么“宪政条件”。

先说农民的智力素质。农民并不愚昧,与村民打麻将时,我常常会惊讶于他们牌技之高超。我敢肯定,他们当中绝大多数人的牌技都高于大谈宪政且拿了35个博士学位的胡老夫子。我这样说也并不稀奇,世人的智商大抵接近平均值,只不过术业有专攻,日后才有了各自的分化,但只要经过训练,每个人都会学到一技之长。唐德刚在《胡适杂忆》里谈到胡适打麻将是“扶起东来西又倒”;而在我的“和牌杂忆”中,本村村民个个都是能码长城的能工巧匠。

其次是权利观念问题。宪政的首要基础是承认个人才是自己利益的最后判断者。有一种观点认为，农民不会代表自己的权利，所以只能被人代表。显然，在牌桌上这个判断便已经被推翻了。试想，农民打出的每一张牌何尝不是在不断地重申自己的权益，维护他们的利益？没有谁会让其他手握重牌者教他出牌、点炮。人的理性总是相通的，如果我们承认农民有打牌理性，又有什么理由否定他们参与其他博弈时的维权理性呢？

其三是对规则与秩序的尊重。和宪政一样，打麻将同样有着严格的程序与规则。开始前，大家可以商定沿用旧规则，也可以重新拟定新规则；打牌时，任何人都既不能偷牌、藏牌，也不能不择手段地逼迫或者暗示他人出某张牌；有人和牌后，输牌者也是按照要求付钱，等等。没有这个对秩序的遵守，相信再有威望的乡长、队长、族长、工头、鸭司令、书记也难以主持这样一个牌局。对于那些偷牌的不规矩者，村民通常也会对其进行制裁，比如约定不再与其玩牌。在村子里，我听过类似的故事。当然，这种决定多少有些残忍，更多也只是停留于口头上。约定不与一位村民打麻将，这基本可以算是剥夺那位村民仅有的一点"政治权利"了。

其四是对地方自治的认同。戴高乐曾经抱怨治理一个有三百多种奶酪的国家是件十分困难的事。与此相比，中国麻将的打法恐怕远不下千种，京式、广式、川式、沪式，甚至一个村庄内也可以有几种截然不同的打法，每个人都可以参与制定规则。然而，各地麻将还是打得井井有条。事实上，也正是承认并实践了这种自治的权利，各地麻将才打得如此有声有色。

甚而，如果你生活在这个村子里，还会发现村民常常会为麻将"修宪"。也是这个原因，像我这样的游子，在重新回到村子里时偶尔难免觉得自己有些落伍，因为当地人不断地更新打法。在村子里，时常有人租车到镇上或县城等地方打麻将，并将他们认为更新潮或者更公平的打法带回村子，然后像召开议会一样大家在牌桌上商定新规则。其情其景，难免会让我想起清末五大臣出国进行宪政考察。

而且，在这个改良麻将打法的过程中，也的确让当地人看到了可喜的进步，即在众人的努力与合议之下，相关规则设计向着一个更公平、更合理、更防作弊的方向展开。2008 年暑假，我在村子里的一个新发现是当地麻将牌由码两层变成了码三层，据说便是给恶意码牌者增加舞弊的难度。其丑陋的形状与朴实的内涵，在我第一次看到时，首先想到的是贵州某贫困村为分权而发明的"五瓣公章"。

如上所述，麻将游戏在乡村里更像是一把双刃剑，一方面它让村民们沉迷其中，显得无事可做；另一方面，也在潜移默化中教会并展示了他们对公共规则的认同与遵守。当然，此刻如果我们满面红光地说中国的宪政已经从村子里的麻将桌上开始，未免过于多情。然而，假如你愿意从积极的角度来思量中国的前途，寻找一些可以唤起的沉睡的力量，我们总还是可以从中窥见一些孕育希望的种子，抵御一些用于搪塞的不作为的理由吧！

（《博客中国》2009 年 11 月 1 日）

被诗化的权力 ▶ 蒋蓝

诗人专权者

作为诗人、小说家的卡拉季奇在白胡子和眼镜的层层伪装下，放松了革命警惕，恢复了喜欢抛头露面的文化本性，2008年7月21日终于在塞尔维亚被捕，并于30日被从塞尔维亚移送到前南刑庭。有着相当深厚文学功底的卡拉季奇喜欢把自己称为诗人，在幼年时，母亲就教他识字和背诵诗歌。上中学时，文学特别是诗歌就成了他的道德容器，早在1966年卡拉季奇就发表了名为《荒唐的旗杆》的首本诗集，并在以后陆陆续续出了5本诗集。被赶下政坛之后，他又重操旧业，陆续撰写了儿童系列图书。

这样的新闻，倒是让人联想起多年前偶然想到过的一些命题，比如"诗人专权者"。如果说"诗人哲学家"的命名，是着眼于哲学乃是最有诗意的东西，我们可以在尼采、叔本华、弗洛伊德、海德格尔、加斯东·巴什拉等哲学家身上寻找诗的灵魂和言路，那么，我认为，"诗人国王"、"诗人独裁者"一类的命名似乎不大妥当，因为这两个职业中，前者是终生的，是属于灵魂的事业，后者总显得短暂、波诡云谲、刀光剑影，以厚黑学为运行特征的马基雅维里主义往往是后者的精神胎记。但权杖不可能在狐步舞带起的石榴裙红云中坐怀不乱，权杖乃是剑杖，它立定生根，以木质化的外表与民同乐，唱和之作成为了"传帮

带”的N年之痒。权杖枝叶袅娜，立刻就是诗会的中心。

诗人与专权者在历史上的确有不少雌雄一体化的表演，而且诗人与封建君主、极权者、后极权主义均有千丝万缕的亲密关系。印度笈多王朝第二任君主海护王(335—380年在位)，文治武功，写有大量诗作，与乾隆皇帝近似，在日进斗金之余，也挥诗万首，获得了“诗人国王”的雅号。有鉴于西方学者往往用权威主义人格来表征那种反民主的专制性的人格特征，广义的权威主义涵盖了这个领域的手舞足蹈与口沫，但不全面，全权主义是用国家机器和意识形态全面控制社会经济和政治生活的天宇和地界，并命令、动员全体成员积极参与支持其权力运动。从表面上看，如此与诗完全无关的领域，口号、标语、巨幅画像、向日葵、文件、编者按、特约评论员、语录、黑体字、万人歌舞、人阵、排山倒海的掌声，才是全权主义的肢体语言。但诗人可以是个人化的、忧郁的、冥想的，但谁也不能阻止那种翱翔宇宙、让历史随意改变流向的气概进逼文学，那也是一种诗。就是说，至少存在一种诗化的可能。这种诗的挥写固然可以使用“愿大海为墨、愿蓝天为纸、愿森林为笔”的大手笔，但“海水用干、蓝天写满、森林写秃”都不足以把神的大爱写完时，权杖就逶迤回环，天生一个仙人洞，一笑百媚生。我们可以把这些匍匐的文字视为权杖的精神体操，权杖可以硬如勃起的枪刺，可以蜷身如芒果，也可以柔情似丝带，比如流行的黄丝带、红丝带，拧成一股绳，编织出大红绳结之类的迷宫。

对于曼德尔施塔姆的杰作《颂歌》，布罗茨基指出，“对于俄国文学他抓住了永恒的主题——‘诗人与沙皇’。最后，在这首诗里这个主题在公认的程度上决定了下来。”(见所罗门·沃尔克夫《布罗茨基谈话录》，东方出版社2008年4月1版，17—18页)布罗茨基进而认为：“诗人与暴君有很多共同性。首先，两个人都想成为统治者：一个统治身体，另一个统治精神。诗人与暴君互有联系。”(同上书，92页)其实，他们心性上都痴迷于“惟我独尊”，前者是内在精神的，顽固自执，一意孤行，乃诗人之本色，优秀的诗人哲学家往往是精神独裁者；后者是渴望权力辐射到社会所有角落之余，以诗兴再做思想动员，并愉快

地启动顺口溜大集会、赛诗会、批判会一类形式，娱乐人民、开启民智之后，再立新功。一般的说法是，好的诗，好的哲学，就这样容易成为专制的传道工具，但更上层楼的全权主义者，口舌生辉，自己就是这漩涡的主心骨啊。

今天，我又观看了一遍十几年前“海湾战争”的资料录相带。片子长达几个小时，看着萨达姆·侯赛因慷慨陈辞的硬汉模样，发现他不但颇有演员的天赋，也是优秀的雄辩家。以前我看过一些有关两河流域的书籍，指出当地文化有一个共同特点，那就是语言华丽，辞藻纷繁，形容词以罕见的高频率广泛修饰着情绪，就好像繁华都市高楼大厦的外观，彩色陶瓷、玻璃幕墙在阳光或射灯下折射着“诚招天下客”“我们的朋友遍天下”的物欲与激情。

网络上四处可见《萨达姆语录》这一帖子，点击率极高。诸如——“我一点也不担心被判处死刑，死刑对我来说还不如伊拉克人民的一只鞋子。我不怕被处死。”“即使他们把我放进地狱之火，真主原谅我，让他们把我连同用来烧亚伯拉罕的木柴，放进火里，我会说：‘好，为了伊拉克’，我不会哭，因为我内心充满信仰。”“打倒叛徒！打倒叛徒！打倒布什！伊拉克万岁！伊拉克万岁……”

萨达姆是很有诗人情绪的，有诗人的胡子、诗人的微笑、诗人的肢体语言，举手投足，俨然是身着军装的谦谦自由知识人士。包括他于2006年12月31日被执行绞刑之前，他的口才与辞章就像是流水线上的产品，根据经验，都可以预测得到。《星期日泰晤士报》2006年5月14日以《诗人萨达姆做好赴死准备》为题，报道律师哈利勒在接受采访时披露了最近一次与萨达姆长达5小时的谈话内容。萨达姆在会谈中“慷慨激昂”地对哈利勒说：“我并不怕死，我出庭不是为了保住自己的性命，而是为了捍卫伊拉克。”萨达姆告诉哈利勒，他正在撰写一本新的“史诗”。萨达姆说：“以往我没有时间写诗，但是现在我有充足的时间成为一名诗人。”这部“史诗”现在看来一个字也没有写，但萨达姆需要的，就是通过自己的口语把这个信息发布出去，然后，一切就结束了。在他“百分之百当选”伊拉克最高领袖的期间，他写作的

几部小说据说很“畅销”，其语言组合方式与那位醉倒中学生的诗人纪伯伦是一个路数。

翻译家郑体武在《诗人斯大林》一文里指出，斯大林与学画不成的希特勒不同，他不是一个失败的效颦者，而是一个真正的诗人；他从未指望过得到诗坛的承认，却初出茅庐即得到普遍的认可。格鲁吉亚的许多刊物一度心甘情愿地为他提供版面，他的诗句在读者中争相传诵。格鲁吉亚经典作家恰夫恰瓦泽（1837—1907）曾将斯大林的作品列入中学生必读书目，这对一个初登诗坛的青年诗人来说简直不可思议，也是绝无仅有的。（《译文》2002 年第二期）

至于具有忧郁面相的卡扎菲上校，则有更上层楼的趋势。谁能说，这不是“先天下之忧而忧”的标本呢？卡扎菲著书立说颇多，既有政论性文章，也有短篇小说和散文。有一次，当有记者问卡扎菲西方人为什么对他充满敌视时，卡扎菲回答说：“他们根本不了解我。在他们的头脑里，我的形象被扭曲了。例如，他们不知道我还是一个诗人，不知道我是一个小说家，不知道我是大学里的哲学、历史和社会学教授。”（见《卡扎菲传奇》，《重庆晨报》2002 年 11 月 3 日）

我们自然无从得知卡扎菲的诗歌、小说、哲学、历史学、社会学的真实造诣，从这些领域着眼，“打通”壁垒的全方位的才华似乎昭然若揭。看了一些他的讲话稿，再听听萨达姆的各种宣言，总觉得耳熟，直听到这些包裹着形容词的企图和阴鸷的智慧被沙漠风暴当头痛击，我才恍然醒悟——我发蒙阶段就背诵过类似的词语！后来我写课堂作文，到了提笔即来的“默化”程度。

全权主义的话语诗学

着眼于现代全权主义话语系统，我们不应该只是关注政治术语，还应该包括古典的人心，道德御术。不应该只是现代政治学话语，还应该包容后极权话语诗学，特别是当代东欧、东方发展出来的诸多怪论。极权话语同样也在与时俱进，我认为，它转换成为现代化话语的标志，乃是在经济成为权力的主语之后。所以，全权主义所倾心的话

语诗学,应该得到重视。我们应该充分掌握古代集权者的诗学表述和现代极权者的权力诗化特征,并着眼于后极权时代经济欲望对权威主义的粉饰,从而使全权主义的语言研究既能够有效地顾及权力诗化现象,又能够有效地发现皇帝新衣的莱卡化。

中国古代以来的文学艺术其实都处在诗化思维的笼罩之下。在此荫庇下,口语、庙堂文学、民间文艺、乃至政令和整个意识形态,无不对诗化方式予以倚重。有关"文革话语"以及暴力语言及思想对今天的影响,有关其语法、词性、修辞、宣传话语、戏剧话语等角度的研究日益深入和细化。纳粹德国解体后,德国思想家恩斯特·卡西勒于1945年逝世前不久就表示:"今天,如果我去读过去十年间出版的德国书,我会惊讶地发现到,我已经不再能了解德国的语言了。我发现许多未曾闻知的词汇;至于许多以前就知道或熟悉的词汇,则有了不同且怪异的意思。许多普通字辞都承载着感性及强烈的情绪。"而谈得更清楚的,是美国普林斯顿大学历史系教授简·托马兹·格罗斯在《社会控制论文集》对所有集权国家的语言特性所做的研究,并提出如下综合式的结论:

(一)它的语言高度诡辩与修辞,语言中充盈着各种两极化的图像。

(二)它的语言具有刚硬、严肃的指令形式。经常是口号或一连串口号组成句段或句子。

(三)它的语言既不"描述",也不"规范",一切只有强迫式的"定义"。

当代法国符号学家罗兰·巴特说过:"语言表示价值判断,语言中的定义乃在于区别善恶,如语言中只有定义,那就是语言中的每个字辞都附带价值,这等于说,语言的过程已被切断,在指谓与判断之间没有了时间因素。"它已成了一种绝对性的语言。(南方朔《语言是我们的居所》,辽宁教育出版社2000年1月版,239—240页)没有丝毫的挪移。

一切独裁者总喜欢使用一种先验话语,对自己的处境进行无休止

预测。当噩梦般的泡沫汹涌于大脑达到不可遏制的状况时，他们虚拟出来的敌对势力，虚拟出来的强大对手，虚拟出来的叛徒集团，虚拟出来的崇高理想，用虚拟的现实镜子来歪曲历史走向，这不但是阴谋理论的具体反映，落实在语言上，它虚构一个永恒的所指，以未来承诺的名义，以个人终极的名义，确定一种乌托邦式的“香格里拉之眼”。现实中的所有能指都必须指称这种所指，所指的单面性使其本身成为彻底的虚构，掏空了意义，当一切成为指称的时候，被指称就是世界本身。能指的无所不在、无所不有的普遍性，使能指和所指之间变成了毫无逻辑，也正因为此，权柄的每一次“说出”，就是一切。

从格罗斯的三个结论来看，还可以发现，笼罩在权力话语中的“理想主义”浓云，已经不再是切实的意义话语，而完全是一种理想的无政府状态，以及权力者的难以遏制的精神漫游。往往都是口语而非传统意义的书面语，成为了全权主义的主流话语，口语唤起的亲切与“在场”意义，与古代圣贤们的“语录”往往让听众产生文化心理上的勾连。但对口语的关键词进行高度修辞，他们尤其喜欢进行各种动词、形容词叠加。在关键词前后煞费苦心地大量使用具有细微的区别的、扇动力极强的形容词和动词加以修饰。这是考虑口语冲口而出的快感的负效应，猛踩刹车，左和右的，骑墙主义的，历史和未来的，既要马儿跑又不要马儿吃草的，既要又要还要特别要尤其要关键要，均体现了这一语言系统的吊诡。这就类似于对一栋田野中的圆木建筑进行豪华装修，实木难以承受装修材料之重，吱呀作响，跑冒滴漏，最后与都市的厕所和垃圾库在外观上没有区别。

虽然各国历史、文化、语言、民族等不同，极权者、全权主义在行为模式、思想理论、语言风格、组织形式却惊人一致，这肯定将导致他们大结局的相似性。他们简略的、或语焉不详的口语一当发布，在群众中产生了巨大的连锁效应。就其语言风格来讲，我们可以注意到一些“通吃”的语汇：

比如，莺歌燕舞、锦绣河山、战鼓、波澜壮阔、走狗、叛徒、丑恶的胸膛、丑陋的撒旦、帝国主义的代理人、鲜血洗亮战刀、红光满面神采奕

奕健步登上主席台，巨人巨手巨臂，以至那时的我就猜测，这些庞大的词汇一定是指一个美丽的大人国。不然，常人的身材好像根本穿不进这套皇帝的新衣。当然，凡事都有极端，还有一种权力话语，就是干脆连形容词的糖衣也免掉了，直接了当地不讲道理。比如，一首曾经被广为传唱的革命歌曲："无产阶级文化大革命，就是好，就是好啊就是好就是好……"这么多重复不外乎就是为了强化从结果到命题的一步飞跃。这样的权力话语，具有很深的当代性。现代汉语里，直截了当的领袖口语成为红头文件、成为"编者按"之后，口语以前所未有的鲜活，呈现出战天斗地的气概，这极大地改造了现代汉语的走向。

当沙漠军刀把萨达姆的精锐部队如砍瓜切菜一般分解，迫使其从科威特撤军时，萨达姆豪迈地指出：我们英雄的武装部队从真主赋予我们的土地上英勇返回，他们用鲜血和生命捍卫了神圣主权的无上尊严。撒旦布什及其帝国主义走狗不要忘记，胜利注定是属于英勇伟大的伊拉克人民的……听听，如果作为他的臣民，处在每天几十遍的温故知新式的复习中，能不相信吗？当然了，这又回到"谎言重复千遍就成真理"的老话了。值得重视的是，这句名言不是约瑟夫·戈培尔的原话，他的原话是："如果你撒了一个大谎并且不断重复，人们最终会相信它。但是……真理是谎言致命的敌人，也正因为如此，真理是这个国家机器致命的敌人。"这不但亮出了诗意掩盖下的底牌，也揭示了一切秉权者的高宣佛号、口灿莲花的舌苔底色。

反过来看，在权威话语的进逼下，"很多人没有判断力"，其实是一个永恒的正确判断。即便是以冷静著称的德意志人，理性的堤坝也被希特勒的演说下尽数溃败。"人不可能不对事物使用判断力，但大多数人的判断力局限在感官的范围内，这个范围不轻易扩大，倒是有可能不断缩小，小到一个点，突然又成为了构建巴别塔的基地，自己必须投身于工作。工作就是奋斗，奋斗就是理想和现实。因此，被一些耳熟能详的权力话语"导引"着思维的方向，自然就成为安稳生活的重要前提。这一群体心理态势，一再为秉权者洞悉，并玩弄于股掌之间。苏珊·桑塔格指出："希特勒像尼采和瓦格纳一样，认为领导就是对'阴

性的'群众的性征服,就是强奸(《意志的胜利》中群众脸上是一种极度欢愉的表情;领袖使人群达到性高潮)。"(《在土星的标志下》,102页,上海译文出版社2006年7月第1版)从这个结论出发,我们可以找到太多可以印证的例子(参见拙著《就像左手握右手》一文,刊于《书屋》2006年6期)。

我读过希特勒自传《我的奋斗》的汉语简体版,这本标示为"西藏自治区文艺出版社1994年8月1版"的"假书",翻译得一塌糊涂,但发行量惊人。希特勒可能从维多利亚的夸饰文风与狂飙突进运动的浪涛里,无师自通地掌握了写作的技术:利用华丽的形容词、副词述说民族的苦难和命运。然后直指辉煌的胜利硕果——肯定是属于日耳曼人民的。应该说,这种状况的膨胀很容易营造一种诗化气氛,近似浪漫主义与乌托邦幻彩的奇异效果。作为诗人,这些人无一例外洋溢着激情和煽动力。这种诗化的后果又分两种:一种类似中国古代的不少皇帝,成天写诗,寄情于女人风情与山色风光,并未把诗思用在朝政上;另一种状况是灵感奔至,雷鸣电闪,天地为之变色。就像希特勒欲纵横天下,就像萨达姆点燃油井看着浓烟在蓝天自如挥写梦幻,就像宣布亩产十万斤粮食,要把红旗插遍地球或月球,就像汪国真曾经宣称要勇夺诺贝尔文学奖,就像大家都会背诵的一副对联,至今在有些老建筑、老水库处清晰可见:"指山山让路,指河河水清!"

中国几千年超稳定的传统文化是诗化权力的极其重要的因素。儒、法、墨、道是构成传统文化体系的主要支柱,又以儒学为最,而儒学士大夫又无不以诗词歌赋来包装自己,来修养陶冶其秉性、气质和风格。那些饱食传统文化而臻于"内圣"、"外王"的人物,其诗化的秉性、气质、风格与其毕生的权力实践已经融为一体了。

"一张白纸,没有负担,好写最新最美的文字,好画最新最美的图画"。这著名的"白纸论"的确唤起纯朴百姓对未来的美好向往。"一穷二白"的现状,不但不是社会发展的负担,而且是"画最新最美的图画"的条件。因为越穷越革命,越能激发巨大的意志力量。

如今,在一张彩色照片上继续规划出最新最美的油画,浓墨重彩,

对诗人、权力者来说都是最具诱惑力的事情。

诗化了的现实蛋糕

对诗化与权力的渴望好像每个人都有，只不过大小有别罢了。比如，一些男人在家庭日趋美满、妻子越发能干、银子越来越多的时候，开始了把诗化与激情进行结合。这样的诗化之欲，其结局不难预料——与男人诗化的女人又与别人诗化去了。当你从醉意中醒来时，发现太阳升得已经很高了。我的一些朋友诗化起来就更神经质了，认为天降大任于斯人也，遍地是黄金，辞职下海，偷渡不成，最后被押运回籍，差点落个叛国罪名。一些人在官位上坐久了，成为了“马桶效应”的实践者，上半身西装革履，下面一丝不挂，门户大开。欲望在经济大潮中不断升华着对金钱的巨大感情，其结果不难预料。在这样的背景下，我似乎就能明白统治巴基斯坦20年的布托，站在绞刑架上发布遗言的真切性：“这些年我一直是一个革命诗人，并且会一直做下去，直到生命的最后一口气。”（维尔纳·富特《名人遗言大全》，哈尔滨出版社2004年1月版，20页）

学人刘小枫在1980年代中期出版过一本《诗化哲学》，讲的是德国浪漫派自席勒、费希特等人以降的罗曼蒂克式的美学思潮。即把诗不只是看作一种艺术现象，而更多的是看作为解决人生的价值和意义问题的重要依据，并把美学视为人的哲学的归宿和目的，成为一种泛美学化的哲学。如此看来，作为一种思想系统，诗化哲学的终极，恰恰是人生的非“诗化”，它作为反抗单鞭权力与铁幕的操纵术，显得是那样柔性。全权主义宰制的国家有它操控及摧毁语言及思想的模式，扎米亚京在著名小说《我们》中，描绘过那首每天必唱的圣歌，就成为绝妙的注脚。现代美国文学及文化评论家、《党派评论》创始人菲利浦·拉夫（Philip Rahv）就指出：“奥威尔式的双重思考，并不只存在于俄国，它也同样地出现于纽约的大众媒体上，它的叙述之邪恶与荒唐，也让人想起奥威尔的故事。”让对终极的关怀与对物质的欲望强行结合，其结局必然是荒谬的。它除了将人和一个制度推向一个欲壑难填的

绝境外，不可能为这个操作者之外的任何人提供有益的东西。如果有的话，那就是：也为我们留下了一大堆形容词扎结而成的纸花，以及被权力者草菅的无数生灵。

在这个崇尚技术与机遇的时代，后者为诗化权力者提供了超越前者的动力。作为理性世界日益强大的反动者，这种小丑或撒旦不但不会绝迹，反而还会更多。像美国的人民圣殿教、日本的奥姆真理教等等，都是在华美的真理话语包装下，大肆危害人类社会的。

布罗茨基认为，诗人的作用不在于"瞬间的改变"，诗人用间接的方式改变社会。"当诗人的作品被接受，他们讲的是诗人的语言而不是国家的语言。"比如但丁之于意大利语，比如普希金和涅克拉索夫之于俄语。"今天的俄国人民不用社论的语言讲话。我认为他们不讲。苏维埃政权为所有方面而得意洋洋，除了一点——语言。"（同上书，93页）这是否是布罗茨基过于乐观的估计呢？他也许不明白，连如今的社论和口号，也被诗化了。

眼下，兰花指翻飞，日破云涛万里红。被日益诗化的现实里，就结出了累累硕果：农民得了"富贵病"；各大城市"幸福感"的评选；王兆山"纵做鬼、也幸福"的阴间抒情；一个诗人写道：领导一讲话，连"废墟里的亡灵也听得有了呼吸"；重庆一大学生发现了团结的力量，发出了"我们祈祷：让地震来得更猛烈些吧！"的高呼；出现了余秋雨"在全民悼念的汽笛声中我暗暗自语：/如果能有十个轮回，/即使再有地震海啸，/我选择投生的土地，/一定不会改变"之类的誓言……

徐友渔在《对当代科学知识的臆断》一文里指出："一个多世纪以来，中国人引入外来学理的努力一直绵延不绝，但从来都有一种不良倾向，把坚实的东西软化，把理性论证的东西文学化、诗化，把所有的理论、学说都变得空灵、飘逸，一切为当下的生存方式和心态服务，表面上大肆喧嚷西方学理，实际上少有理解和把握。"这个说法太温和了。诗化的因子汹涌在人们的血脉中。敢于诗化权力与世界，诗化的权力实际体现了"极权修辞学"的某种语法，是秉权者板结的铁幕上婀娜多姿的褶皱。自己被自己的真诚谎言所感动，诗化历史之余，诗化

现实却是权力者最为着迷的现实劳作。他们确实在诗化着什么,当他们诗化完毕现实以后,诗化未来,就很自然地成为了一件顺手牵羊的工作。每当他们的诗性不可遏止的时候,正如蛊虫成蛊,相互吞噬,我们就该明白,是到了权力彻底被诗化为泡沫的时候了。那时候,再来诗吧。

(《书屋》2009 年第 12 期)

[General Information]
书名=中国随笔年度佳作 2009
作者=耿立选编
页数=429
SS号=12676548
DX号=
出版日期=2010.05
出版社=贵州人民出版社

封面
书名
版权
前言
目录

一方阳光&王鼎钧
鲁迅“故人云散尽，余亦等轻尘”&阎晶明
公民教育和爱国主义&徐贲
读书&北岛
陕西&彭学明
不可以独立的经纪人&半夏
村里的童年越来越少&柳冬妩
一头伟大的狮子&王祥夫
托马斯&曼的转向&景凯旋
紫竹斋诗话&林岫
樟木头来信&商泽军
从政治学家到红学家的吴恩裕&黄波
谭嗣同：侠的迷津&羽戈
“五四的女儿”：爱情、传记与经典&陈建华
新星·流星&观星人&詹克明
那一年，我和苏三……&崔东汇
读画闲笔&韩羽
舒芜　最后的告密者&周泽雄
韩非之死&杨立华
《后出师表》的尴尬&刘慧儒
我的山洞，我的烛光&龙应台
高俅升迁的阶梯&鲍鹏山
胡兰成：以江湖气颠覆大义&耿立
我爱的小小少年&王丽娟
喜忧参半的网络民意风暴&蔡永胜
麻将与宪政&熊培云
被诗化的权力&蒋蓝